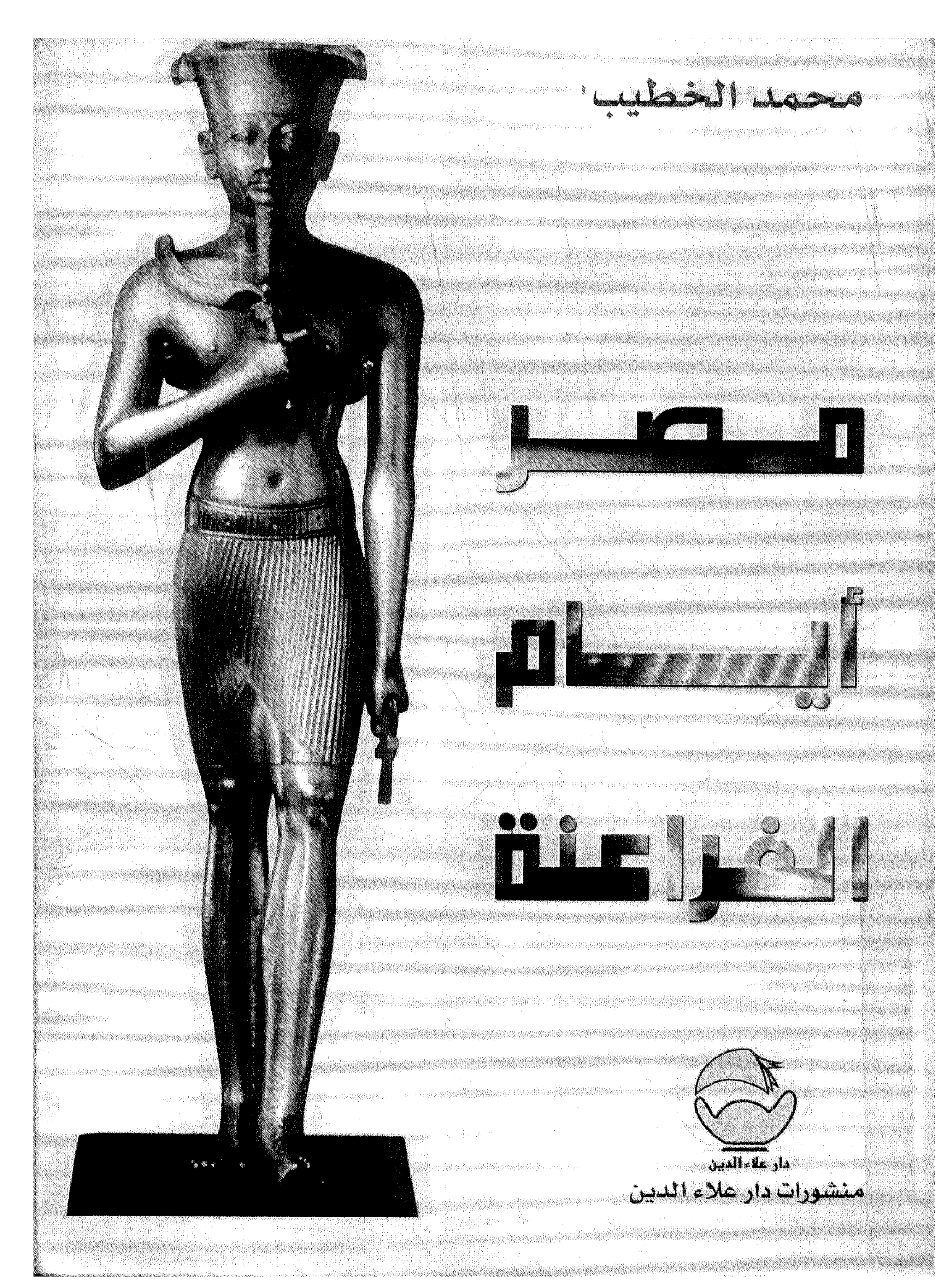

محمد الخطيب
مصر
أيام
الفراعنة
دار علاء الدين
منشورات دار علاء الدين



مصر أيام الفراعنة



محمد الخطيب

مصر أيام الفراعنة



منشورات دار علاء الدين

دمشق - الطبعة الأولى ٢٠٠١ _ عدد النسخ ١٠٠٠ نسخة

التنضيد والإخراج الفني: دار علاء الدين

يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دمشق ص ب ٣٠٥٩٨

هاتف ٥٦١٧٠٧١

فاكس ٥٦١٣٢٤١

- جميع الأفكار والآراء الواردة في الكتاب تعبر عن وجهة نظر المؤلف.
- في حال أخذ أية مادة من الكتاب يرجى التنويه إلى المصدر.

إهـــداء

إلى ابني قاسم أهدي هذا الكتاب

محمد الخطيب



مـــقـــدمـــة

[يقول (جورج سانتيانا): «إن الذين يستمرون في جهلهم بمنطق التـــاريخ، غالبـــاً مـــا يتجهون إلى إعادته بحذافيره».[1]]

تكمن في هذه العبارة الإجابة الأساسية لكل سؤال عن أهمية المعرفة البشرية. ولعل كثيراً من الأشخاص الذين تتاح لهم قراءة بعض الفصول العلمية يدهش للتفاصيل المتعددة التي تهتم بها تلك العلوم. وقد يتساءل ما الذي نجنيه من هذه المعرفة بتلك الأشياء؟

والجواب يكون سريعاً وحاسماً بالنسبة للعلوم التي أمكن استغلالها في مجـــالات التطبيـــق العملي. ولكن بغض النظر عن الاستغلال التطبيقي للعلم، فإنه تبقى للمعرفة البشرية مســـلماتها الأساسية والأولى وهي (مجرد المعرفة).

فالمعرفة في حد ذاتها تشحذ المهارة الإنسانية، وتجنب إعادة الأخطاء، ولهذا السبب تكون حاجتنا إليها.

هذا الاهتمام بالمعرفة نجده بمثابة القاسم المشترك لأي رجل يتصدى نحو إلقاء الضوء على جوانب الحياة، سواء كان هذا الرجل رجل علم أو أدب أو فن.

والمعرفة الإنسانية الحقة إنما تصدر عن قراءة ذكية للتاريخ، وفهم خـــلاق للمـــاضي في علاقته بالحاضر.والتاريخ مادة لا غنى عنها في مناهج التعليم، إذ أنها توسع الإدراك، وتســـاعد على بلورة الاستقلال الفكري عند الشخص، وقبل كل شيء فإن دراسة التاريخ شرط هـــام وأساسي لرفع الوعي القومي.

وينبغي أن تكون دروس التاريخ حية، وهي لا تكون حية إلا إذا استعملنا الأشياء الميتـة، إذ يكفي أن ننفخ فيها الروح وأن نعيد إليها الحياة لنجعلها تكشف الغطاء عن الماضي، وتقـــص علينا مباشرة قصة الزمن الغابر.

---

(١) د. عبد الستار إبرهيم، ومحمد فرغلي فراج «السلوك الإنساني،نظرة علمية» دار الكتب الجامعية، القـاهرة، ١٩٧٣ ص(٢١).

والمعرفة التاريخية هي خلاصة ما يجني الإنسان من جهده في استكشاف الماضي، وهي ككل معرفة تتألف من عناصر مختلفة: معارف متنوعة ومتماسكة تتناول حوادث الماضي والروابط التي تربطها والعلل التي أحدثتها والآثار التي نتجت عنها. إضافة إلى ملكات عقلية تتولد من خلال الجهد لاكتساب المعرفة التاريخية.

وهذه الملكات هي في الوقت ذاته وسائل لاكتساب هذه المعرفة، وضوابط تضمن سلامتها،ودوافع لاستمرار نموها وازديادها وتوسعها.

«والتاريخ من بين جميع الدراسات الاجتماعية، أشدها إنسانية، ففي الوقت الذي يذهب فيه عالم الانتروبولوجيا إلى قطعة خزفية لأنها تلقي ضوءاً على حالة ثقافية، أو العالم الاقتصادي إلى قطعة من النقود نظراً لما تعكسه من معلومات متعلقة بالنظام المالي في مجتمع ما، فإن المؤرخ بدوره يولي الخزاف وصانع العملة وزمانيهما اهتمامه من أجل ما فيهم جميعاً من قيم ذاتية[1]».

وهذا كتاب في تاريخ مصر وحضارتها الخالدة، التي كانت وما زالت تثير الدهشة والإعجاب لتكاملها وتماسكها وقدمها وأصالتها. وإن الصعوبة في تأليف كتاب من هذا النوع تتمثل في كمية المادة الجيدة التي تواجه المؤلف. فكل فصل من فصوله يمكن أن يوسع بحيث يملأ عدة أجزاء، ومع هذا فقد سرت في اختياري فيما وجدته يثير اهتمام القارئ العادي والطالب والباحث.

وإذا ما كان في هذا الكتاب من خير فهو أنه محصلة لجهود العديد من الباحثين والعلماء التي تمكنت من الإطلاع عليها، والتأمل فيها. وهو لا يعدو كونه باقة ضممتها إلى بعضها فكانت هذه (المعالم الأساسية) لحضارة هي من أعظم ما ظهر على الأرض من حضارات إلى يومنا هذا.

---

(١) Understanding history, by louis Gottschalk copyright 1960 by alfred A.Knopf, INC newyork, p.(106).

تمهيد

تحتل مصر مركزاً فريداً في تاريخ الحضارات القديمة لا نظير له البتة في الروعة والعظمة والجلال بين تواريخ الأمم كافة. وذلك بما يمتاز به من امتداد زماني سحيق يكاد يضرب بجذوره الأولى إلى بداية الوجود البشري، ومن اتساع ثقافي خصب يكاد ينسحب بأمدائه الشاسعة على كل أصقاع الدنيا ومن ثراء حضاري يكاد يؤلف بمحتواه الضخم قوام الحضارة الإنسانية قاطبة.

فمن المؤكد أن المصريين كانوا من أقدم الشعوب تاريخاً، ولم نستطع أن نعرف أي شعب آخر بلغ من توغله في القدم ما نعرفه عن المصريين،وفي استطاعتنا أن نتصور ما كان يحدث في البلاد منذ خمسة آلاف عام، كما إننا نعرف لغتها وآدابها وفنها وديانتها في عصور قديمة أكثر مما نعرفه عن بعض الشعوب التي ازدهرت في عصور أحدث. ويستثنى من ذلك بلاد (بابل) القديمة التي خلفت لنا آثاراً من أزمان معاصرة لها. في حين أن كل البلاد الأخرى تبدأ معلوماتنا عنها في عصور متأخرة عدة قرون. ولم تتكشف لنا الأمم الأوربية إلا بعد عصور متأخرة جداً.

فعندما تحارب أبطال (هوميروس) أمام (طروادة)، كانت مصر قد تركت وراءها تطوراً كبيراً في حضارتها وبدأت تضمحل[1].

ولئن كانت بلاد اليونان والرومان تزهى بمجدها الغابر، وما قدمت للعالم من حضارة، وما أهدت للإنسانية من علوم وفنون وآداب، فإنها في الواقع تعد تاريخها بالقرون، بينما تستطيع مصر -في تواضع- أن تستبدل القرن بألف عام وهي مطمئنة إلى أنها لا تغالي![2]

وكان للأمم الأخرى حضارات، ربما تعادل في قدمها الحضارة المصرية، لكنها لم تترك أثراً يمكن أن يقارن بهذا العدد الضخم من الآثار التي وصلت إلينا من مصر القديمة. ويرجع الفضل في ذلك إلى المناخ المصري: فتحت هذه السماء المباركة، حافظت الأرض المصرية طوال

---

(١)أدولف أرمان وهرمان رانكة، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة د.عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال. مطبعة النهضة المصرية، بدون تاريخ، ص (٤١).

(٢) Murray,M.A: the splendour that was Egypt. newyork: philosophical library 1949 p.(8).

قرون عديدة على أدق آثار النشاط البشري كالملابس وأوراق البردي، فما لم تصل إليه يد الإنسان عن عمد وقصد. احتفظ بحالته الأصلية في الرمال، أو في الهواء الجاف. أما المناخ الرطب فأنه يسرع بكل ما خلفه الإنسان إلى فناء سابق لأوانه. يضاف إلى هذا أن المصريين كانوا متأثرين بأفكار دينية دعتهم إلى الاهتمام بخلود مقابرهم وزينتها وتزويدها بكل فخم جميل.

وبينما كانت معظم الشعوب ذات الحضارة المماثلة تكتفي بمقابر صغيرة، معرضة للزوال، أقام المصريون لموتاهم هياكل ضخمة، شاهقة، وقبوراً محفورة في الصخر زينوا جدرانها بصور ونقوش زودتنا بمعلومات كثيرة عن تاريخهم وحياتهم.

ففي مصر أمكننا أن نقف على أحوال قرون سحيقة في القدم، تُغفلها في البلاد الأخرى أستار كثيفة. وإن هذه النظرة الفاحصة في عصور بدء التاريخ التي تعطيها لنا الآثار المصرية لتعود علينا بأجل الفوائد فهي: -تبدد الوهم الخاطئ الذي ظل يسود الدوائر العلمية مدة طويلة وهي أن الألفين أو الثلاثة آلاف عام التي سبق بها المصريون باقي الشعوب قد جعلتهم مختلفين عن غيرهم[1].

لقد ساق الجهل الذي وقعت فيه الأجيال المتعاقبة حول مصر القديمة وحتى أواخر القرن الثامن عشر، إلى نوع من الفهم أصبح شيئاً فشيئاً يتردى في متاهات السراب الحقيقي حول الحضارة المصرية. بل أصبح نوعاً من الأسطورة تحاك حول شعب ذي ألغاز يملك أسراراً خارقة التصور.

فما من أحد إزاء ضخامة الأهرام وأبي الهول، وإزاء بساطة تخطيطهما إلا وتعتريه المشاعر الكثيفة التي تبعثها الجرأة، ويثيرها الغموض، وتولدها العظمة في أغوار النفس البشرية.

وإذا أضفنا إلى ذلك استحالة فك الرموز والكتابات المصرية خلال عصور طويلة أدركنا كيف تولدت تلك الفكرة الغربية التي حاول القرن التاسع عشر إعادة رسم خطوطها وألوانها[2]. والحقيقة أن المصريين في الألف الثالث أو الرابع قبل الميلاد لا يختلفون في شيء عن باقي الشعوب الحالية التي بلغت مبلغهم من الحضارة وتعيش في نفس ظروفهم وأحوالهم.

فلغة المصريين وديانتهم وحكومتهم نمت وتطورت بالأساليب نفسها التي اتبعتها

---

(١)أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، المرجع السابق ص(١٦).

(٢)اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة د.ميشال عاصي، سلسلة (زدني علماً)،منشورات (عويدات)، بيروت- باريس. الطبعة الثانية ١٩٨٢ ص (٥٩-٦٠).

الشعوب في بدء نهضتها. والعالم منذ خمسة آلاف عام لم يتغير كثيراً عما هو عليه الآن! فالقوانين الخالدة والأخلاق والقيم التي تسيطر الآن هي نفسها التي خضعت لها هذه الأساليب في الزمن القديم. وكل الكشوف وكل خطوات التقدم التي خطتها البشرية منذ هذا الزمن السحيق لم تستطع أن تغير من الأمر شيئاً.

فالمعارك التي كانت تكون الممالك القديمة هي نفسها التي تكون الممالك والحكومات الحديثة. والظروف نفسها التي كانت تؤثر في الفن والأدب فتعمل على ازدهاره أو فنائه، هي نفسها التي تحيي الفن أو تميته الآن[1].

لذلك تعتبر مصر في نظر كل دارس لحضارتنا الحديثة المورد الكبير الذي تستمد منه المعلومات. ففي مصر توجد بواكير الثقافة المادية، من بناء وزراعة وملبس، بل وطهي طعام كفن. ومبادئ العلوم من طبيعيات وفلك وطب وهندسة. ومبادئ غير الماديات، من قانون وحكمة ودين. ففي كل ناحية من نواحي الحياة كان لمصر أثرها على العالم. وبالرغم من أن تعاقب القرون قد يكون غير من العرف أو العادة أو الفكرة، إلا أن الأصل لا يزال ظاهراً بوضوح.

إن الحياة الخارجية هي وحدها التي تتغير، لأن الإنسان لا يزال يحتاج إلى الطعام والمأوى لحاجاته المادية، كما يحتاج إلى الحب والعقيدة لمطالبه الروحية. ولا يمكن معرفة الماضي إلا إذا عرفنا شدة شبهه بالحاضر، لأنه يمكن في هذه الحالة التفريق بين العوامل الأساسية وغير الأساسية، بين الدائمة والمؤقتة[2].

والحضارة المصرية هي إحدى الحضارات الست التي قال عنها (توينبي) وسماها ***Egyptiac*** أي لا تتصل بما قبلها ***Unrelated*** و لم تكن وليدة غيرها[3] وكان لها القدرة على هضم المؤثرات الخارجية أو لفظها للاحتفاظ بشخصيتها الحضارية.

ولقد رأى البعض في استمرار الأشياء فيها مدة طويلة دليلاً على الجمود بينما هو دليل على قوة البنيان الحضاري وشدة احتماله. هذا البنيان الذي مكن الفن الوطني من التجلي والظهور في أبدع صوره.

---

(١)أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق ص(١٨-١٩).

(٢)Murry, M. A, the splendour that was Egypt p.p (9-10).

(٣)د.جورج حداد، المدخل إلى تاريخ الحضارة، دمشق ١٩٥١، مطبعة الجامعة السورية ص (٨٤).

لقد عبر الفن عن عزة النفس والسلطان والحياة الخالدة بنجاح، لا يقل عن نجاح الفنان في أي وقت من الأوقات.

إنه فن أسس، ولأول مرة، في الرسم، كما في النحت والعمارة على الشكل الهندسي وتوفيقاته المنظمة حيث تسود فيه الزاوية القائمة وقانون الجبهة. وإن نظرة إلى التقليد في تنظيم وتقسيم الأرض الزراعية إلى قطع أو حصص، تفصل فيما بينها خطوط الأقنية المشقوقة أو المحفورة لتوصيل المياه، تجعلنا أمام مشهد أخاذ من مشاهد الهندسة التطبيقية على الطبيعة. وما يسمح بالاعتقاد بأهمية الدور الذي يقوم به المساح والمشرفون على الري في رسم التقسيم المنتظم لسطح الأرض، مما ينعكس على طريقة حساب المساحات والضرائب التي تفرض على ملكيتها.

وهكذا فإن الأشكال ليست من قبيل الصدفة، بل هي نتيجة لمفاهيم ومعايير دقيقة انعكست على الحياة اليومية، كما انعكست على النظرة الجمالية إلى الأشياء حيث سادت العقلانية المنظور الهندسي في حساب العلاقات بين الأبعاد. وولدت فناً تشكيلياً بسيطاً وصافياً يبدو بالنسبة لنا فناً حديثاً جداً[1].

أما اللغة والأدب فهما مثلان من الأمثلة الدالة على طابع الحضارة المصرية الذي كان ثابتاً ومرناً في نفس الوقت. ولا يمكن لأحد أن يتوقع أن اللغة كانت ستستمر، دون أن يعتورها شيء من التغيير على مدى ثلاثة آلاف عام. ولكن الشيء المدهش هو استمرار اللغة هذه الفترة الطويلة دون أن تدخلها إلا تغيرات محدودة.

لقد وصلت اللغة المصرية والكتابة المصرية إلى درجة رائعة من الكمال، و لم تتغير مبادئها وقواعدها منذ بدايات الألف الثالث قبل الميلاد وحتى نهاية القرن الثالث الميلادي.

فاللغة القبطية، وهي الأثر الباقي من المصرية القديمة (لكنها تكتب بحروف مقتبسة من اليونانية) لا تزال تستعمل حتى اليوم في الكنائس. ونستطيع أن نطبق على الأدب ما قلناه عن اللغة. فقد كان هناك تغيير وعدم تغيير في وقت واحد، وكانا يسيران جنباً إلى جنب، كانت هناك طرز وأساليب أدبية تمتاز بها عصور معينة، ثم تختفي بعد أن يقل إقبال الناس عليها.

لقد نجحت مصر في إنكار التغيير وذلك بإضمارها في نفسها قبول التغيير، تماماً كما أنكر المصريون الحقيقة الصريحة عن الموت بقبولهم المبدأ القائل بأن الموت ما هو إلا تجديد للحياة.

---

(١) د. محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم (مصر القديمة وحضارتها)، دمشق، مطبعة ابن خلدون ١٩٨٢ ص(٤١).

١ إن مصر في أوائل أيامها لم تنتج شيئا ذا طابع دنيوي محض، فليس هناك أدب يرمــي إلى التسلية الرخيصة، و لم تنتج فنا من أجل الفن نفسه، بل كان لكل من الأدب والفـــن هــدف عملي، وهذا الهدف كان متصلا اتصالا وثيقا بالدين، وكانت كل مظاهر الحياة منـــذ البدايــة وحتى أواخر عصر الإمبراطورية مصطبغة بصبغة قوية من الدين[١].

فتحت شمس شديدة الحرارة، مزج المصري بين الظواهر المختلفة، أعطى التفكير المصــوي حياة لكل شيء في الكون: (الشمس- الريح- الماء- الشجر- النيل والبشر). و لم يجعل حـــدا فاصلا بين الحالين: إذا ما كان إنسانا أو حيوانا، بشرا أم آلها، حيا أو ميتا.

وكان يرى في الظواهر المرئية المحسوسة في كيانه أنها تختلف ظاهرا أو مؤقتــا، ولكنــها ليست سوى مادة واحدة اتحدت في طيف كبير من الضوء، اختلطت فيه أنوار متداخلة. ليـــس لنور منها حدود ظاهرة وفي هذا الطيف كان يقف الفلاح، بين الحيوانات والســـادة والآلهـــة، يشارك كلا منها مشاركة ودية، و لم يقف موقفا يتعارض مع واحد منها.

وهذه العقلية التي تسيطر عليها الأساطير، كانت تنشد الأمن في إيقاف مـــرور الزمـــن بتشبثها بالأصول التي وضعتها الآلهة، وبذلك كانوا يتجاهلون المستقبل.

وهذا التفكير كان لا يرى داعيا للتعمق في معرفة المجهول لأن ذلك كان من اختصـــاص الآلهة، وليس من شأن البشر.

كان الذهن الإنساني لا يتصور المستقبل إلا محفوفا بحيرة مفزعة، وكان يرى في الزمــــن الذي يمر تغيرا، وأحيانا يرى فيه انحلالا، فإذا استطاع المرء أن يوقف مر الزمان، فإنه يتخلص من بعض ما يعتريه من شعور بالحيرة وعدم الطمأنينة. فمن الميسور أن يقلل من عبث الزمن وخطــو المستقبل إذا تشبث بأمر أبدي لا يعتوره تغيير.

فالمذهب الذي كان يؤمن به المصريون، كان سهلا، أبديا وقاطعا، ولكنه كان ذا طبيعــة عامة، ويصبح عند تطبيقه لينا وخاليا من التعنت، حر الفكر وعمليا.

فإذا نسبنا الظواهر المؤقتة والزائلة إلى قوة أبدية، لا يحدها زمان فإننا نقلل كثـــيرا مـــن شكوكنا ومخاوفنا. ولقد توصل القدماء إلى ذلك عن طريق (الأســـاطير). وكـــانوا يؤكـــدون أن تلك الظواهر وأوجه النشاط القليلة في دنياهم راجعة إلى ومضـــات مـــن النظـــام الإلهـــي الثابت كالصخر[٢].

(١)جون ولسون، الحضارة المصرية، ترجمة د. أحمد فخري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٥ ص(١٤٥).
(٢)جون ولسون، الحضارة المصرية، المرجع السابق ص(١٤٦).

لقد كان الشعب بأجمعه أسير شبكة أسطورية ترغمه على تنظيم كل وجوه نشاطه حتى أكثرها بساطة ودنيوية في ظاهرها، بحيث تتناسق مع النماذج الإلهية.

وعلى ذلك فإن هذا (الفرعون) الجالس على عرش مصر، لم يكن إنساناً زائلاً، لكنه كان هو نفسه (الإله الطيب) الذي كان منذ الأزل والذي سيبقى إلى الأبد[1].

كان فرعون عظيماً، لا يمكن أن يقارنوا به أحداً. وكان حكيماً، وكان خالداً. وكذلك يجب أن يكون مثواه الأبدي عظيماً لا يدانى، متيناً في بنائه وخالداً على مرّ الزمن.

وكانت النظرية القائلة بسمو مركز فرعون، نظراً لطبيعته الإلهية، تتجدد دون اعتبار للتغيرات التي تحدث على الأرض، أو في الحياة الثانية.

كانت هذه العقيدة صريحة ومفروضة على الناس فقبلوها وأقبلوا عليها، وكانت الأسرات المبكرة هي وقت التجربة للوصول إلى القوة، وكانت هذه الأسرات هي الوقت الوحيد الذي كانت فيه أعمالها المادية متسمة بأكبر قسط من الأمانة والعناية[2].

فأهرام الأسرتين الثالثة والرابعة تفوق كثيراً في صناعتها الفنية الأهرام التي شيدت بعدها، فإذا قدرنا أن هذه الأهرام تمثل أعظم مجهودات الدولة، فإننا نستطيع أن نقول: (إن مصر في أقدم عهودها كانت تتصف بالأمانة العقلية الدقيقة). ففي وقت قصير كان يحركها ما يمكن أن نسميه (بالروح العلمية) سواء في تجاربها، أو في مراعاة الدقة في عملها بعد أن اكتشفت قواها والأشكال التي تلائمها، واقتصرت هذه الروح على تكرار ذي طابع محافظ، كان يتغير فقط في أوضاع معروفة وسبق لهم تجربتها.

لقد تعلق المصريون بحضارتهم، أو بخطوطها الأساسية وذلك بعمل تعديلات مستمرة في بعض مظاهر تلك الحضارة حتى تقاوم ما يمكن أن تتعرض له من صدمات، دون أن يحدث تغيير في الأصل نفسه[3].

إلا أن ما يظهر لبعض الناس من اهتمام المصريين بأمر الموت، وعنايتهم بما يضعونه مع الميت من أثاث وأدوات، وما يهتمون به من العناية بخدمة أرواح الموتى يترك أثراً في النفس بأن

---

(١)جون ولسون، الحضارة المصرية، المرجع السابق ص(١٠١).

(٢)جون ولسون، الحضارة المصرية، المرجع السابق ص(١٤٧).

(٣)جون ولسون، الحضارة المصرية ص(١٤٩).

المصريين كانوا شعباً سوداوي الطابع، تتسلط عليه فكرة الموت، يقضون أوقاتهم في غم وحـزن، ويعدون أنفسهم لليوم الذي تنتهي فيه حياتهم في هذه الدنيا.(١)

والواقع أن المصريين صرفوا وقتاً غير عادي، وزمناً طويلاً، وهمة لا تكل في إنكار المـوت ومخادعته، ولكن روحهم لم تكن روحاً متشائمة، بل كانت روحاً ممتلئة بالنصر المرتجى، وبالحب القوي لتذوق طعم الحياة، وانتظار تحقيق ما كانوا يأملونه من الاستمرار في المستقبل. وفي هـذا انتصار على فكرة نهاية الإنسان بموته(٢).

وديانة أي شعب تتأثر بطبيعة البلاد التي يسكنها، والحياة التي يحياها. ومن هنا اتخـذت الديانة المصرية لنفسها طابعاً خاصاً يتفق مع الحياة الهادئة والعمل المستمر. وكان الأمل الـذي لا يخيب في الحياة الدائمة، إنما بعثه فيها شمسها الساطعة التي كانت تعتبر بمثابة الصديق لشـعب مصر، فتغمره في أيام الشتاء بدفئها، ولو أنها كانت تأتيه بحرارة الصيف المحرقة.

وإلى جانب ذلك هنالك (النيل) الدائم الجريان، يفيض كل عام على الحقول فيكسـب الأرض الخصوبة والحياة.

النيل والشمس، هما الرمزان الأساسيان في تاريخ الحضارة المصرية التي ارتبطـت أشـد الارتباط وبصوره مباشرة بالوسط الطبيعي . وربما يمكن رد النظام الدقيق في فنـها إلى هـذه الأسس الطبيعية التي تتسم بالانتظام والعظمة والضخامة والوجود الدائم والوضوح، كانتظـام فيضان نهر النيل، وكوضوح الشمس(٣).

هكذا تبرز الحقائق بجلاء من ملاحظة حركات الأشياء ومقابلة الأضداد. فأرض مصـر هي المثال الصارخ لأرض المتناقضات المطلقة. فجمال الوادي الخصيب يتعارض مع قسوة الرمال التي أحرقتها الشمس. ويحاذي الخير الوفير في الأرض المنتجة، امتداد الصحراء القاحلة بدون أيـة مرحلة انتقالية.

إنها حقائق في ظواهر الطبيعة، لها نضوج ثابت لم يتغير منذ آلاف السنين، فمن الطبيعـي أن ينتج عنها، مفهوم (الدوام)، وربما بتعبير أفضل: «تأكيد القدرة على الابتداء مـن جديـد بصورة مستمرة ودائمة». إن هذا الانبعاث من جديد، بعد مرحلة تشبه الموت، ينعكس جليـاً

---

(١)أحمد فخري، مصر الفرعونية، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٧١ ص(١٥٦).

(٢) أحمد فخري، مصر الفرعونية، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٧١ ص(١٥٧).

(٣)محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق ص (٤١).

في التراث الديني والأدبي كأسطورة (أوزوريس)، لكنه يتجلى بوضوح أكثر في تتابع مراحل التاريخ المصري القديم.

وهكذا فإن مصر، قبل خمسة آلاف عام -عرفت كيف تواجه أكبر حقيقيتين، وأكبر أعجوبتين واجههما الإنسان ألا وهما: (الحياة والموت)[1].

كذلك اختلف المصريون عن جيرانهم الآسيويين، فلم يبذلوا إلا أقل جهد ممكن لينسقوا نظاماً ذا طبقات متفاوتة لأجل الظواهر المتباينة، فكان المجتمع ينتظم على أساس استمرار العلاقات الموروثة لكن قوماً عمليين متسامحين لا يمكنهم أن يجبروا شخصاً ليظل أبد الدهر في طبقته التي توارثها إذا واتته الفرصة على التغيير.

وكان النهوض المفاجئ الباهر للحضارة في الأسر الأربع الأولى سبباً في ظهور عدم الكفايات بين الأفراد، وكانت الأمة تخطو إلى الأمام، وكان التقدم جماعياً، لكنه يتمثل في شخص الفرعون، فأدى ذلك في البداية إلى الإعلاء من شأنه. وكانت القوى التي تعمل على تأييده في حكمه المطلق تنشئ قوة منحرفة، بعيدة عنه، وتظهر فيها شخصية الفرد. فعندما كان يطلب من بعض الرجال القيام بمهام جديدة، فإنهم كانوا يكتشفون في أنفسهم ما فيهم من قوى شخصية، وتحل بالتدريج (الإرادة الشخصية) محل التبعية المطلقة[2].

وتغيرت أيضاً فكرة المصريين عن الحياة الأخرى، فصارت شعبية (ديموقراطية) بعد أن كانت مقتصرة على شخص (الإله-الحاكم). ولكن بالرغم من ذلك، فإن الحالة بوجه عام كانت تميل إلى الحكم المطلق المتأصل، ولم تصل على الإطلاق إلى الديموقراطية التامة.

أما الاتجاه الفكري عند الإنسان المصري، فكان اتجاهاً واقعياً مدنياً يؤمن بالتعالي المحايث الذي تظل له الكلمة الفصل في الوجود. ولذلك أخذ في كل ممارساته طابع الروحانية التي تقبس المحايثة المنطوقة، وظل مع الواقع وتناقضاته. إنه الاتجاه الطبيعي لاقتباس المخطط المنطوق المتكرر للمظاهر والظواهر، بحيث الطبيعة والإنسان يعكسان موجوديته الواقعية التجريبية[3].

إن في مرونة الأسلوب المصري، والطرق التي اتبعها المصريون للحصول على الأمن والسلام وإيجاد التوازن بين القوى المتعارضة ما يشهد للمصريين بأنهم شعب عظيمٌ متفوقٌ في نبوغه.

---

(١) محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق ص (٤٢).
(٢)جون ولسون، الحضارة المصرية، المرجع السابق ص (١٦٣).
(٣)عدنان بن ذريل، المجادلة الحضارية، دمشق ١٩٧٤ ص (٢١).

ويتجلى ذلك في مبادئهم الأخلاقية العالية وفي أعمالهم التي تدل على أنهم كانوا يعيشـون من أجل مثلهم العليا التي حافظوا عليها وتعلقوا بها أكثر من جيرانهم ومعاصريهم.

لقد تم الوازع الخلقي لأول مرة في تاريخ الإنسانية بتأثير التطور الاجتماعي الذي اتخـذ مجراه في مصر قبل أي بلد آخر في العالم بزمن طويل، ولا جدال في أن الـوازع الخلقـي هـو قوام (الضمير).

إن الأخلاق هي جوهر الحياة المنوع، الذي لا يدرك باللمس واللـون مـن العـادات والتقاليد والصفات الشخصية المشكلة بتأثير القوى الاجتماعية والاقتصادية والإدارية التي تعمـل باستمرار في مناهج الحياة اليومية.

ويلاحظ أنه لم يكن للعقل اسم في اللغة المصرية القديمة غير كلمة (القلب). وفي عصـر الأهرام كان يذكر القلب على أنه مركز المسؤولية والإرشاد. ونجد في تعاليم (بتاح حوتـب) أن قلب الرجل صار دليله، بل في الواقع صار (ضميره). وأصبح المصري القديم شديد الحساسـية، بدرجة لم يصل إليها من قبل، لما كان يوحي به ذلك الوازع الباطني المنبعث من قلبه، وهو الذي سمي (ببعد نظر مدهش «إله المرء»، ولما صار المصري يشعر بسلطان ذلك الوازع القلبي شـعوراً كاملاً، أخذ إذ ذاك يلبس كلمة القلب معنى أوفى... حتى صار أقرب بكثير، في عصر الأهـرام، من مدلول كلمتنا.. (الضمير)[1].

ولن نستطيع أن نعرف معرفة تامة جميع المؤثرات التي رفعت الناس في أوائـل عصـور التاريخ من الهمجية والغرائز الحيوانية إلى اللطف والمجاملة، ولكن هنا، يمكننا القول بأن الفـترة الطويلة التي يعتمد فيها الأطفال الذين لا حول لهم، إلا بمعونة وحماية أبيهم وأمهم، كان لها تأثير كبير في تهذيب همجية الإنسان الذي عاش في العصور المبكرة وتحويلها إلى رغبة واهتمام عاطفي لإسعاد الزوجة والأطفال. وهذه المناظر العاطفية التي تأخذ بألبابنا عندما نراها، توضح لنا تلـك النتيجة السعيدة التي وصل إليها الإنسان بعد عصر طويل[2].

وفي كل مظهر من مظاهر الحياة البشرية، نجد أن مصر قد حققت أقـدم تقـدم نحـو الحضارة حتى صارت حكمة المصريين مضرب المثل في الأزمنة القديمة والحديثة.

---

(١) J.H. Brested the Dawn of concience, newyork 1933, p (266).

(٢) ج.هـ. بريستد (انتصار الحضارة) ترجمة د.أحمد فخري، مكتبة الأنجلو مصرية، جامعة الـدول العربيـة، الإدارة الثقافية ١٩٥٥ ص(١٠٥).

أما التقاليد المصرية والعادات المصرية، فلا تزال آثارها قائمة بيننا، نمارسها دون أن نشعر لأنها تجري في عروقنا مجرى الدماء[1].فمصر تمثل انبعاث نموذج من الحضارة واكتماله، وهـــي الحضارة الزراعية التي نشأت في العصر الحجري الحديث. وهذا النموذج، لم يقتصر على مصـر، فقد انتشر في الشرق وفي الغرب بوسائل مختلفة وبتأثيرات متنوعة وما تزال ملامحه موجودة حتى عصرنا الراهن. ويرى بعض الباحثين أنه اقتضى الانتظار طويلاً للحصول على طاقة جديدة لخلق صناعة حديثة، ولابتداع أساليب مستحدثة في الانتاج، ولانتهاج طرق مختلفة في الحياة عما هـو مألوف، لكي تتخلى الإنسانية تماماً عن أسلوب الحياة الذي فرضته مبادئ الحضارة الزراعية التي ظهرت في الشرق منذ آلاف السنين، ولعل أبناء هذا العصر هم شهود هذا التغيير الذي يحـدث في هذا العالم.

إن دراسة تاريخ مصر وحضارتها، دراسة لخطى الإنسان ونموه وتطوره، و لا يسـتطيع دارس أن يغفل جهود هذا الشعب العريق في حمل مشعل الحضارة وفي إرسائها علـى أسـس وطيدة ثابتة.

إننا عندما نتابع دراسة تاريخ مصر، وعندما نسجل أحداث التاريخ، فذلـك لا للتغـني بسحر الماضي والتفاخر بأمجاده، بل للتعرف عليه وتقدير قيمته واستلهام الخبرة مـن مجرياتـه. وبالتعرف على الحقائق يمكن لنا أن نتغلب على هذا الشعور بالاستغراب الذي استحوذ من قبـل على الإغريق والرومان أمام مظاهر الحضارة المصرية. بما فيها من كتابة سحرية، ومن أشـكال نصف حيوانية تمثل الآلهة والمعبودات ومن سمعه خارقة في العلوم والمعارف والفنـون أثـارت إعجاب ديمقريطس وأرسطو وهيرودوت ونابليون[2].

---

(١) Murry, M. A, the splendour that was Egypt p.p (14).

(٢) محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق ص (٤٥).

البيئة والإنسان
والحضارة في وادي النيل

١- أرض مصر:

لكي نفهم قصة الحضارة في وادي النيل وتطورها وأدوارها ومظاهرها، ينبغي لنا أن نلم بأبرز الخصائص المميزة لمسرح حوادث تلك الحضارة. لأن أحداث التاريخ لا تقع في الزمان فقط، ولكنها تمتد على رقعة من الأرض، أي في إطار أو محيط جغرافي، فالبيئة والإنسان يرتبط كل منها بالآخر، والتاريخ ما هو إلا نتيجة لتفاعل جهود الإنسان ومؤثرات البيئة تفاعلا يتطور من عصر لآخر(١).

إن التعبير الذي أطلقه هيرودوت «مصر هبة النيل»، هو تعبير يفصح عن حقيقة واضحة لمن يعرفون البلاد، ومع ذلك فهو بحاجة إلى تعليق لمن لا يعرفونها.

ولقد فكر قدماء المصريين أنفسهم في مصطلحات تعزز القول المأثور عن هيرودوت حين أطلقوا على بلادهم (كيمي)، أي (الأرض السوداء) مشيرين بذلك إلى الطمي الذي غمرت به الأرض الفيضانات التي لا حصر لها، والذي تدين له بخصبها الفذ الذي لا نظير له.

أما الصحراء فوصفوها بأنها (دشرة) أي (الأرض الحمراء)، والحق أن المقابلة بين الاثنتين صارخة، فأنت تستطيع أن تقف بإحدى قدميك فوق الرمال اللامعة، وبالأخرى فوق التربة التي تنبت الحب، وفي الوسط يجري النهر العريض عاكسا الزرقة اللامعة للسماء. وترتفع الصحراء

(١)طه باقر، (مقدمة في تأريخ الحضارات القديمة)، الجزء الثاني (حضارة وادي النيل)، الطبعة الثانية ١٩٥٦ شركة التجارة والطباعة المحدودة بغداد ص(٣).

مباشرة على الجانبين، وتتسامى بخاصة من ناحية الشرق إلى قنن عالية تشرف على المجرى بحيث لا تدع مجالا لقيام أي لون من ألوان الزراعة.

وأرض مصر تكاد تستمتع دائما بضوء الشمس، مع أمطار قليلة، لا تكاد تسقط إلا قرب البحر المتوسط، ولا يزيد معدل سقوطها في القاهرة على بوصة ونصف ثم لا تسقط مطلقا عند أسوان.

وهكذا فإن محصولات مصر تعتمد تماما على فيضان النيل الناجم عن سقوط الأمطار الغزيرة على المرتفعات الحبشية من يوليو إلى سبتمبر، مما يسبب ارتفاع مياه النيل ارتفاعا سريعا[١]. وقد يكون النيل متقلبا من حيث الزيادة والنقصان في كمية فيضانه ففي حالة الزيادة فوق المعتاد يكون التدمير والتخريب، وفي النقصان القحط والمجاعة[٢]. والواقع أن قصة السنين السبع العجاف -وقد حدثت في مصر أكثر من مرة- ورددت الكتب المقدسة (التوراة والقرآن) على لسان يوسف ذكر سبع سنين لأبقار عجاف وسبع سنين لأبقار سمان، مما يعكس تقلبات الحياة على ضفاف النيل.

فلا عجب إذا ما وجدنا المصريين القدماء يقدسون النيل ويجعلونه إلها من آلهتهم، خصوه بالتمجيد ونظموا له التراتيل الدينية. وأن الحياة، أو بالأحرى عودة الحياة لهي المتغلبة على الموت، واتخذوا من بيئتهم التي على رأسها النيل الصورة النموذجية لما ينبغي أن تكون عليه البيئات الأخرى وأنهارها[٣].

ومن المميزات البارزة في جغرافية مصر، عزلتها، حيث تكاد أن تكون إقليما مقفلا يشبه الأنبوب المختوم المعزول من الخارج. فقد وقفت الصحراء بمحاذاة الوادي الخصيب تحميه من الشرق والغرب، وإلى جهة الجنوب توجد حواجز مانعة أيضا، حيث تضيق الأرض على جانبي النيل من جهة الصحراء وتكثر الخوانق التي تفصل بينها الجداول.. وفي الشمال يوجد البحر، وفي الأيام الخوالي كان البحر مجهولا، لذا وهب لمصر حماية كاملة شأنه شأن الصحراء تماما. ولا نجد هذه الظروف موفورة في جهات أخرى، توائم فيما بينها نشأة حضارة وترعاها بدرجة لا تدانى[٤].

---

(١) Egypt of the pharaohs, an introduction by sir alan Gardiner, oxford, clarndon press, 1961, p.p (43-44).

(٢) طه باقر، المرجع السابق ص (٧).

(٣) طه باقر، المرجع السابق ص (٨).

(٤) James Fairgrieve, Geography and word power, university of london press ltd. 1954, p32.

ولكن هذا لا يعني أن مصر قد سلمت تماما من غزوات الأجانب، إلا أن هذه الغـزوات كانت قليلة بالنسبة إلى تاريخ مصر الطويل، وبالمقارنة مع مواطن الحضارات القديمة كبلاد مـا بين النهرين.

وإذا أضفنا إلى هذه العزلة الضمان الذي كان يشعر به المصريون القدماء، نوعا ما بالنسبة إلى توفير مياه الإرواء، وضمان العيش في بيئة أقل عنفا وتقلبا من بيئة وادي الرافدين، اتضح لنـا ما سنلاحظه من بعض الأوجه البارزة في الحضارة المصرية، كاعتدادها بالنفس، وبما أنجزته مـن أعمال للسيطرة على المياه وعلى مواردها الطبيعية، وشعورها بالحماية والطمأنينة، حـتى أنها جعلت رأس المجتمع إلها[1].

كانت البيئة التي التجأ الإنسان إليها بيئة وحشية قبل أن تعمل يـده علـى ترويضـها وتدجينها، فكانت معظمها غابات وأحراشا نهرية وأهوار قصب، وقبل أن يجفـف الإنسـان الأهوار، كان قد اصطيد هو نفسه بين الصحراء التي هرب منها وبين أحراش النيل ومسـتنقعاته، فعمل على تجفيف المستنقعات وتطهير الغابات وتنظيم مياه الإرواء. ولعل هذا الجهد قد شـغل ألوفا كثيرة من السنين، واستغرق معظم عصور ما قبل التاريخ[2].

وربما يمكننا أن نتصور تصرف السكان في عصور ما قبل التاريخ عندما يحدث الفيضـان. فلابد أنهم كانوا يتركون المناطق الشاطئية المغمورة ثم يعودون إليها عندما تبدأ المياه بالانحسـار وفي أيديهم أدواتهم الزراعية ليبذروا فيها الحب، وينتظرون بعدئذ نموه ونضوجه إلى أن يحصـدوه ويجمعوه، ولكن ضرورة توفير الغذاء لعدد كبير من الناس اقتضى إيجاد نوع من التنظيم لمجتمـع مستقر* ومنذ أن توصل المصريون إلى السيطرة على الفيضان السنوي وتنظيمه وتوزيـع مياهـه تأسست بنى سياسية قوية وقادرة على الاستمرار، أي أن مصر أضحت منذ ذلك الوقت دولـة اهتمت بتنظيم المرافق الضرورية للمجتمع، وربما كان من أقدمها حساب الزمن والتوقيت لتنظيم العمل والاحتياط للمستقبل[3].

٢- شعب مصر:

إن حضارة مصر ما كان لها أن تقدم لولا عمل الإنسان المستمر، وكفاحه منذ العصـور الثانية عندما استخدم أول فأس حجرية حسنة الصنع.

---

(١)طه باقر، المرجع السابق ص(٩).

(٢) طه باقر، المرجع السابق ص(١٠)

* راجع .Ebcyclopaedia, Britannica, volum (8) 1958, p.p (33-35)

(٣)محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، مرجع سابق ص (٥٦).

فمصر ليست هبة النيل فقط. وإنما هي ثمرة جهود الأجيال المتعاقبة من سكانها المثابرين المجدين الذين كانوا من بين أقدام المجتمعات المستقرة المنظمة على وجه الأرض.

ولا يمكننا أن نحدد بدقة نسبة العناصر الإفريقية والآسيوية، بل حتى الأوربية التي ساعدت على تكوين السكان الذين تطوروا إلى الجنس المصري فالأرض في هذا العهد السحيق لم تكن تسكنها سلالات نقية، ويرجح أن المهاجرين من عرب آسية قد جاؤوا معهم بحضارة جديدة، وأن تزاوجهم مع الأهلين أنجب سلالة هجينة. كانت مطلع حضارة جديدة، كما هو الشأن في جميع الحضارات[١].

فمصر سكنت في وقت متأخر نسبيا (في أواخر العصر الحجري الحديث) من جماعات كانت متفرقة، تتجول في أنحاء شمال أفريقية التي كانت مكسوة بالغابات والطرائد، ومن هذه العناصر الأولى المختلفة في الأصول واللغة والدين، ولابد أن يكون هناك عناصر من الأقوام السامية العربية الأولى، وعناصر بربرية من ليبيا، وأفريقية من الحاميين والصوماليين الذين استقروا في الجنوب الشرقي من مصر[٢].

أخذت هذه السلالات تمتزج امتزاجا بطيئا حتى تألف منها شعب واحد، هو الشعب الذي أوجد مصر التاريخية.

ولا يزال الشعب الذي سكن مصر القديمة يعيش بروحه حتى الآن في السكان الحاليين لهذه البلاد، لقد غيرت تقلبات التاريخ لغة مصر ودينها، ولكنها لم تستطع أن تغير من مظاهر هذا الشعب العريق.

إن مئات الآلاف من اليونان والعرب والأتراك الذين استقروا في مصر لم يحدثوا فيها أثرا، لأن هذه الأرض قد امتصتهم. فالفلاح الحالي لا يزال يشبه أجداده الذي عاشوا منذ خمسة آلاف عام تمام الشبه، مع فارق بسيط، هو أن الفلاح الحالي قد أصبح يتكلم العربية ويدين بالإسلام أو المسيحية.

والذي يتجول الآن في قرية مصرية من قرى الوجه القبلي، يستطيع أن يرى أشكالا من الناس يخيل للمرء أنها قد خرجت لساعتها من الرسوم والصور التي تغص بها المقابر القديمة.

---

(١)المتحف المصري، موجز في وصف الآثار الهامة، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٤ ص (١١).

(٢)محمد حرب فرزات، المرجع السابق ص(٦٦).

وهكذا فإن الشعب الذي عمل في زرع الأرض المصرية، تحت ظروف متماثلة وشروط في العمل متشابهة، يكون قد حافظ دائما، فيما يبدو على صفات واحدة وإن جملة ما يمكن أن يقال هو أن المصريين القدماء كانوا شعبا ذكيا، موهوبا وفنيا جدا، ذا روح عملية ونشاط عظيم[١].

٣- فجر الحضارة:

تعد عصور ما قبل التاريخ، أطول المراحل في تاريخ البشرية، وأشدها قسوة على الإنسان، ذلك أنه كان يخضع لسيطرة الطبيعة كل الخضوع، وكانت الوسائل التي يملكها محدودة، وكان عليه أن يحمي نفسه من ظروف الطبيعة القاسية، ومن خطر الحيوانات الكاسرة التي تعيش إلى جواره، وتحوم حوله.

كان الإنسان الأول يعيش في العراء، أو في حمى الصحراء، وكان الصيد المصدر الرئيسي للغذاء إلى جانب ما كان يجمعه من جذور وثمار وأصداف. وكان يستخدم الأسلحة الحجرية في الصيد، ومن هنا نشأت تسمية هذه العصور (بالحجرية)[٢].

ولابد من الإشارة هنا إلى أن إعداد حتى أبسط الأدوات يميز الإنسان عن عالم الحيوان، لأنه ما من حيوان بقادر على القيام بالنشاط الهادف، وما من حيوان يستطيع إعداد حتى أكثر أدوات العمل بساطة. والانتقال من استخدام أدوات العمل التي أوجدتها الطبيعة (الحجارة والأخشاب والعظام) والتي كانت تقع صدفة في متناول اليد، إلى إعداد أدوات العمل هو قفزة عظمى في التطور البشري، ويدشن بدء عصر جديد هو عصر الحضارة الإنسانية[٣].

والذي يهمنا أكثر من غيره هو حضارات العصر الحجري في مصر والتي ترجع إلى حوالي ٥٥٠٠ق.م، حيث كان لتغير المناخ أكبر الأثر في حياة الإنسان في المرحلة الحضارية التالية.

ففي خلال العصور الحجرية القديمة، كانت الأمطار تهطل بغزارة، ولمدة طويلة، في شمالي أفريقية وغربي آسيه، وذلك في الوقت الذي كان الجليد يغطي مساحات كبيرة في شمالي القارات. وهناك أدلة على أنه كان في مصر عصران مطيران، وذلك قبل أن تسود الأحوال

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، المرجع السابق ص(٢١).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية (العصر الفرعوني) المجلد الأول، وزارة الثقافة، مكتبة النهضة المصرية، بدون تاريخ ص(٣٩).

(٣) (عرض اقتصادي تاريخي) جامعة باتريس لومومبا للصداقة بين الشعوب، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١ ص(٨).

الصحراوية نهائيا. وكان مستوى الماء في النيل عاليا، والوديان الصحراوية عبارة عن أنهار تجري، وكانت ثمة بحيرة كبيرة تملأ منخفض الفيوم، وعيون الواحات تفيض بمائها، كما كان العشب يكسو سطح الهضبة، وتنمو الأشجار في كل ركن من أركانها. وكانت تعيش في هذه البيئة قطعان من الحيوانات العشبية كالغزلان والظباء والفيلة والزراف والنعام والحمير والثيران والأغنام الوحشية، بالإضافة إلى بعض الحيوانات المتفرسة كالأسد والضبع والذئب. وهناك رسوم ملونة وأخرى محفورة في الصخور في جبل (العوينات) بالصحراء الغربية، وفي جنوبي مصر وبلاد النوبة وفي جبال البحر الأحمر تمثل تلك الحيوانات، كما تمثل حياة الصيد.

ثم جاء عصر ساد فيه الجفاف، وانحبست الأمطار، وانتشرت الأحوال الصحراوية، وكان ذلك خلال المرحلة الأخيرة من العصر الحجري القديم. فهبط مستوى النيل في واديه، وجفت الوديان الصحراوية، وانكمشت بحيرتا الفيوم وكوم امبو، وهجر الإنسان مواطنه الأولى. ونظرا لازدياد الجفاف، اختفى تدريجيا ذلك الكساء النباتي،واضطر الإنسان والحيوان إلى الهجرة حيث موارد المياه. وأخذ الإنسان يفكر في وسيلة للعيش تتلاءم مع الظروف الجديدة. فابتكر الزراعة، وأقام أسلوبا جديدا للحياة أساسه إنتاج الغذاء بدلا من جمعه والتقاطه، وتربية الحيوان بعد استئناسه ليحل محل الصيد. وهكذا أصبحت الحياة حياة استقرار بدلا من حياة التنقل المستمر. وكان من أكبر مظاهر هذه الحياة إقامة المسكن، وتجمع المساكن في قرى، وادخار الغذاء، وضع الآنية الفخارية والسلال والأدوات والأسلحة والغزل والنسيج، وأدوات الزينة، وعناية الإنسان بدفن موتاه في مقابر.

وقد حدث هذا كله في الإقليم الذي يمتد من شمالي أفريقية إلى غرب آسية. وهي هنا سابقة للحضارات المماثلة في أوروبة[1].

وتنتهي عصور ما قبل التاريخ بظهور الكتابة، وإذا كانت دراسة الحضارة التاريخية تعتمد على النقوش والمستندات المدونة، فإن حضارات عصر ما قبل التاريخ تعتمد على ما خلفه الإنسان الأول من أدوات وأسلحة، وآثار مادية، تركها عفويا في أماكن حله وترحاله، وكذلك من بقايا عظامه وعظام الحيوانات التي اصطادها أو رباها، ومن بقايا النباتات التي تغذى بها. وهناك القرائن الجيولوجية ودلائل التربة التي تدل على المناخ والبيئة التي عاش فيها ذلك الإنسان. كما تعتمد على أطلال المساكن والمواقد والمخازن والمقابر التي كان يدفن فيها موتاه[2]. ومن هذه جميعا، ومن مظاهر الفن التي تركها نحصل على صورة من حياته وطرق

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق ص (٣٩-٤٠).

(٢)د.عدنان البني، تقنية التنقيب الأثري الحديث، مطبوعات المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق ١٩٨١، ص (٨).

معيشته ونواحي نشاطه. ويمكن تقسيم حضارات عصـــر مـــا قبـــل التـــاريخ في مصـــر إلى الأقسام الآتية:

أ- العصر الحجري القديم:

وتشغل المرحلة الأولى منه مدة طويلة، وتبدأ المرحلة الوسطى قبل آخر عصر جليدي بمدة قصيرة، وتتميز المرحلة الأخيرة بما حدث خلالها من تحول مناخي، وظهور ســـلالات بشـــرية جديدة، ويرجع هذا العصر إلى ١٠٠,٠٠٠ سنة تقريبا،وينتهي لحوالي ١٠,٠٠٠ قبل الميـــلاد. وقد عرف العلم باكورة آثار ذلك العصر فيما وجده العالم (شفينفورت) فوق منحـــدر جبـــل القرنة، في غرب النيل من اتجاه الأقصر، ثم ظهرت أبحاث العالم ***p.b.lapierre*** وكان قد وفق إلى العثور على آثار مختلفة عن هذا العصر في صحراء العباسية، شمال القاهرة.

ب - العصر الحجري المتوسط:

ومدته قصيرة، ويرجع إلى ما بين سنة ١٠,٠٠٠ و ٨,٠٠٠ سنة قبل الميلاد، وأول مـــن قال به العالم الفرنسي ***De Morgan*** الذي أراد أن ينتقل به إلى أيام العصر الحجري الحديـــث. ومحطات تلك الحضارة وجدت في حلوان والسبيل على مقربة من كوم امبو والصعيد والفيـــوم، كما حقق العالمان ***Arkel*** و ***Sandfort***.

وهناك محطة أخرى على بعد ٦٠ كيلو مترا إلى الشمال الغربي من مدينـــة القـــاهرة في المكان المعروف باسم (مريمدة).

جـ- العصر الحجري الحديث:

ويتميز بثورته التي أدت إلى ابتكار الزراعة واستئناس الحيوان وصنع الفخار وبناء المسكن وظهور الأدوات المصقولة، وهو يرجع إلى ما بين سنة ٥,٥٠٠ إلى ٤٥٠٠ قبل الميـــلاد* وقـــد وجدت آثار هذا العهد في نواحي نقادة والبلاص والعمرة وأبيدوس والكـــاب وبـــلاد النوبـــة السفلى، على أن ما وجد في تلك القـــرى إنمـــا يمثـــل ألوانـــا مختلفـــة مـــن الحضـــارات لا تربطها وحدة[1].

---

* راجع .Ebcyclopaedia, Britannica, volum (8) 1958, p.p (36-37-38)

(١)د. أحمد بدوي (في موكب الشمس) الطبعة الأولى، الجزء الأول ١٩٤٦، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القـــاهرة، ص (٧٦-٧٧-٧٨).

٤- حضارات عصر ما قبل الأسرات:

وهي تتفق مع استخدام النحاس، وترجع إلى ما بين سنة ٤٥٠٠ و٣٢٠٠ق.م، وقد أرسيت خلالها قواعد الحضارة التاريخية.

ومن أهم الأماكن التي وجدت فيها آثار هذه الحضارة المكان المعروف بـ(مريمدة)، بني سلامة، شمال غربي القاهرة، ووادي حوف شمالي حلوان، وتعرف هذه بحضارة (العمري) نسبة إلى العالم المصري (أمين العمري) الذي كشف عنها بالاشتراك مع الأب (بوفيه لابيير) سنة ١٩٢٣.

وفي الصعيد وجدت آثار تعود إلى هذا العصر في (دير تاسا)، ومستجدة، ووادي الشيخ. كذلك عثر عليها في الفيوم، وفي الصحراء الغربية وبعض واحاتها، وبخاصة الواحات الخارجية وواحة البحرية[١].

وسنذكر فيما يلي لمحة موجزة عن بعض هذه الحضارات. وأهمها:

أ- حضارة مريمدة:

في الدلتا، وتعود إلى ٤٢٠٠ ق.م، وتغمر مساحة من الأرض تبلغ ٢٥ ألفا من الأمتار المربعة، وتتمثل في منازل عظيمة المدى، ممتدة الآفاق. عثر فيها على آثار من الزرع وآثار من حياة الصيد. قامت الزراعة في المنطقة الواقعة على فرع الرشيد، وهي عبارة عن أنواع من الحبوب، وكانت الحبوب تخزن في سلات من الغاب لها أغطية مجدولة، ثم توضع في حفرات من الأرض.

وكانت المساكن عبارة عن أكواخ مسقوفة، ومباني من طين بيضاوية الشكل، مطمورة في الأرض إلى ما يقرب من نصفها.ولم تكن لتلك الملاجئ أبواب وإنما كان الناس يدخلون إليها من الأعلى على معارج بسيطة يتخذونها من قصبات سيقان أفراس النهر. وكانوا يحيطون مساكنهم بمصارف لمياه الأمطار التي كانت تنفذ إليها. وكانت لهم مخازن يتخذونها من الطين على هيئة الصوامع. كما عثر على مواقد مستديرة في حفر من الأرض، وأخرى مخروطة الشكل من طمي النيل. وكان لآنية الفخار عروات تسلك منها الحبال لترفع بها أو تعلق منها. كما وجد من أدوات الفخار دلاء وملاعق.

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق ص (٥٨-٥٩).

كذلك عثر على مقاطع للحز، وإبر من العظم تشير إلى ما كانوا يعالجون من الجلود والفراء. وعندهم من المغازل ما يشير إلى صناعة النسيج.

وينفرد سكان مريمدة بطريقة فريدة للدفن، حيث كانوا يدفنون موتاهم على الجانب الأيسر تحت أرضيات المساكن، وهو ما يعبر عن كثير من الوفاء، ويدل على إحكام الصلات بين ذوي القربى[1].

ب-حضارة الفيوم:

على الضفة الغربية للنيل، شمال القاهرة، وترجع إلى عام ٤٤٠٠ق.م؟ وقد استمرت ألف عام. ومن بقاياها الفخار الذي وجد بكثرة، ومخازن الحبوب. و لم يعثر الباحثون في مركز حضارتها على آثار للموتى، والغالب أن يكونوا قد دفنوا في مكان بعيد.

ج- حضارة البداري:

وهي قرية في الصعيد على الضفة الشرقية للنيل، تعاصر مريمدة، وقد جاءت معظم معلوماتنا عنها من حفائر القبور، والفخار أهم العناصر المميزة لها، ومن أشكاله آنية عميقة أو غير عميقة، وقد يكون قاعها مسطحا في الغالب ومغطى بتموجات جميلة. وقد نسج البداريون قطعا صغيرة من الكتان، ولكن ملابسهم المعتادة كانت من الجلود المدبوغة دبغا جميلا، وكانوا في بعض الأحيان يخيطونها أردية، وكانوا يزينون أنفسهم بأساور من العاج وعقود من الصدف الذي كانوا يجمعونه من سواحل البحر الأحمر، ومن الخرز الذي كانوا يصنعونه من الحصى الملونة.

كما عثر على أدوات منزلية كالمثاقب والإبر والخطاطيف والملاعق والأمشاط والدبابيس، وبعض الآنية والتماثيل الصغيرة، وعلى شنوف للأنف، وكذا عثر على ألواح من الاردوار ذات أشكال خاصة، كان يسحق عليها الكحل الأخضر للعينين[2].

ويبدو أن البداريين قد آمنوا بالبعث، أو بحياة ثانية بعد الموت، فدفنوا موتاهم فوق أسرة، أو لفوهم بالحصر، كما دفنوا معهم حيواناتهم المحببة أو بعض التماثيل للحيوانات أو النساء أو الطيور.

---

(١) د. أحمد بدوي (في موكب الشمس)، المرجع السابق ص(٥٨-٥٩).

(٢)المتحف المصري، المرجع السابق ص (١٤٠-١٤١).

د- حضارة تاسا:

في الصعيد، على الضفة الشرقية للنيل، شمـــال قريـــة بـــداري. وتعـــود إلى حـــوالي عام ٤٢٠٠ق.م، عثر فيها على أنواع من الفؤوس والبلطة أكثر مما وجـــد في البـــداري. وفي الفخار ينتشر ذلك النوع الأرقط وآنية ذات حوامل مسطحة، وأقداح وكؤوس علـــى هيئـــة الزهر، وهي أوان براقة، تنتشر عليها خيوط هندسية محفورة ومطعمة باللون الأبيـــض. وأدوات الزينة نادرة، تكاد تقتصر على خرزات من صدف أو عظم أو عاج[1].

هـــ- حضارة نقادة:

في الصعيد، على الشاطئ الغربي للنيل، وهي ذات شهرة واسعة حتى غلب اسمها علـــى حضارات عصر ما قبل الأسرات.

ترجع إلى ٣٦٠٠ق.م. وكان أول من درس تلك المرحلة (فلانـــدرز بـــتري)، الـــذي استطاع أن يبني تاريخا للفترة بناء على دراسة الفخار الذي عثر عليه في موقـــع نقـــادة. فقـــد كشفت الحفريات الأثرية عن ٣٠٠٠ قبرا من ذلك العصر، وكون بتري جدولا زمنيا يبدأ مـــن رقم (١) وينتهي بالرقم (٨٠) وكل منها يمثل مرحلة اعتمادا على دراسة ٩٠٠ قبرا. وبمـــا أن الكتابة لم تكن معروفة بعد، فإن الفخار كان معينا واضحا على متابعة التطور التاريخي. وهـــذا الفخار يشمل الأباريق الحمراء المصقولة، والأوعية الصغيرة، ومواعين سودت النـــار بطونهـــا وأعناقها تسويدا فنيا مقصودا. وأواني حمراء خالصة، وأخرى عليها رسوم بيضاء، بعضها يمثـــل أشكالا هندسية، وبعضها يصور أشكالا مختلفة من ناس وحيوان ونبات. كما انتشـــرت الأواني الحجرية والصوانية وألواح الاردواز لخلط الكحل، ثم أمشـــاط وإبـــر مـــن العـــاج وأســـاور وعقود مختلفة.

وفي حوالي عام ٣٤٠٠ق.م تتطور الحضارة في نقادة، حيث يظهر نوع آخر من الفخار أجود صنعا وأتم حرقا. وإذا ألوانه ما بين أشهب ومصفر أو أحمر فاقع الاحمرار. ومن الفخار ما يزدان برسوم لونها أحمر منطفئ. وأكثر تلك الرسوم ما يمثل الماء والمراكب والجبـــال والطيـــور المائية، ثم حيوان الصحراء، وصور إنسانية.

ويختفي الفخار القديم، وتتطور المدافن، فيكبر حجمها ويتربع شكلها. وكان الناس قـــد عرفوا اللبن فبدأوا يدعمون به جدران القبور، وبعد ذلك أخذوا يعزلون عن حجـــرة الدفـــن

---

(١)د.أحمد بدوي، المرجع السابق، ص (٨٣).

غرفات في القبر لحفظ ما كان يودع مع الميت من طعام وشراب ومتاع. شاعت حضارة نقادة في عصرها الثاني جميع أنحاء مصر. وهذا كان ممهدا لوحدة الحضارة المصرية التي طلعت على الدنيا أيام الأسرة الأولى[1].

و- تفسخ النظام العشائري وقيام الوحدة:

يتضح مما سبق أن كلا من شمالي مصر وجنوبها كانا مأهولين من سكان كانت لهم مفاهيم وطرز في الحياة مختلفة. وهذا مما أدى إلى وجود تجمعين سياسيين أول الأمر. وكان الناس يعيشون كما كان يعيش البداريون، في قرى صغيرة، وكان نظام العشائر هو السائد بينهم، وكان لكل عشيرة شارة خاصة بها. وأغلب الظن أنه كان يوجد رئيس لكل عشيرة وذلك للإشراف على الزراعة وشؤونها.

وفي عصور ما قبل الأسرات تنمو القرى، وترتفع إلى مصاف المدن والعواصم المحلية، وترتبط كل جماعة بإقليم له حدوده المعينة.

وهكذا تأخذ الأقسام الجغرافية والأوطان الصغيرة في الظهور، ويتلاشى في الوقت نفسه نظام العشائر، ونظام الأمومة ليحل محله نظام سيادة الأب في الأسرة. وكان في مصر بالعليا عشرون من هذه الدويلات الصغيرة.وربما كان يوجد مثلها في الدلتا.

وفي هذا العصر، حوالي ٣٣٠٠ق.م، تظهر علامة الصقر التي تمثل الإله (حورس)، وتشاهد مرسومة على بعض الآنية الملونة، أو توجد ضمن مناظر الصيد. أو على شكل تمائم.

كانت العوامل الطبيعية، ومن أهمها نهر النيل من أهم العوامل في قيام الوحدة بين شمال مصر وجنوبها، وكانت الأقاليم قد قطعت شوطا في تنظيم قواعد التعاون، وتحديد حقوق الفرد وواجباته، ثم أخذت تلك الأقاليم تتحد مع بعضها. تارة عن طريق القوة، وتارة بدافع المصالح المشتركة، مكونة دويلات صغيرة تضم كل منها بعض تلك الأقاليم. واستلزم الأمر أخيرا قيام حكومة واحدة تسيطر على البلاد من أدناها إلى أعلاها[2].

وقد تمكن أحد الملوك الأقوياء، ويدعى (العقرب) ولعله (مينا) ***Menes*** من توحيد مصر. وخلده لوح من الاردواز عثر عليه في مقاطعة الكاب وهو يضرب أحد أعدائه من أهل الشمال. ويظهر أن هذا الحدث التاريخي قد وقع بعد اختراع الكتابة بقليل، وذلك في حوالي

---

(١) د.أحمد بدوي، المرجع السابق، ص (٨٤).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق ص (٩٣-٩٤).

العام ٣٢٠٠ق.م[1]. وبذلك تكون مصر هي أقدم وأكبر مساحة من الأراضي توحدت تحت زعامة حاكم واحد، أسس أول أسرة فرعونية حكمت مصر[2].

٥- إعادة تكوين الماضي:

لقد كانت مصر قديمة حتى في نظر القدماء من أجيالها، فهي أقدم بأكثر من ألف عام من كريت في العصر المينوي (عصر مينوس) الذي بنى فيه قصر (كنوسوس)، وأقدم بأكثر من ألف عام من ظهور النبي موسى، وكانت المظاهر الحضارية قد ازدهرت في مدنها العظيمة مثل (ممفيس) و(طيبة) في الوقت الذي كانت فيه الحياة القبلية ما تزال منتشرة على ضفاف التيبر، و لم تكن روما قد قامت بعد.

ويقول أحد المؤرخين إن الإغريق والرومان في عصور ازدهارهم لابد أنهم كانوا ينظرون إلى قدم مصر كنظرة أبناء هذا العصر إلى آثار روما وأثينا. إذ لم يكتف المؤرخون بالتعبير عن الإعجاب، بل إن العلماء مثل (إيبوقراط) و(جالينوس) أقر كل منهما بما للعلم المصري من تأثير عليه.

إلا أن الصعوبة في دراسة التاريخ المصري تكمن في إعادة تكوين الماضي. فالمصريون كغيرهم من شعوب العالم القديم، لم يفهموا التاريخ كما نفهمه الآن، أو حتى كما فهمه اليونان. ولكن كان لديهم إحساس بالتاريخ. فهم لم يفهموا حاضرهم إلا في ضوء ماضيهم. فمنذ الأسرة الأولى خلفوا وراءهم وثائق بتاريخهم، هي عبارة عن إثبات بأسماء الملوك وبعض أعمالهم، وقد وصلت بهم الدقة في بعضها إلى أنهم لم يرتبوا الملوك فحسب، بل ذكروا مدة حكمهم بالسنة والشهر واليوم. فالمصريون القدماء عرفوا التقويم، أي أنهم حسبوا الزمن ولكن لم يكن عندهم بداية واحدة في حسابهم له. ولكن بعد اتساع أعمال التنقيب والبحث الأثري منذ القرن التاسع عشر، كان من جملة ما عثر عليه (القوائم الملكية)[3] وأهمها: حجر بالرمو وبردية تورين وثبت الكرنك وثبت أبيدوس وثبت سقارة. وكلها تحتوي على أسماء الفراعنة وتحت اسم كل منهم عدد سنوات حكمه.

أما الدراسة العلمية لتاريخ مصر فهي تعتمد على مصادر أساسية اعتمد عليها المؤرخون في إعادة تكوين الماضي الحضاري لمصر القديمة وهي:

---

(١)المتحف المصري، المرجع السابق ص(٣).

(٢) د.سيد أحمد الناصري (قضية التاريخ القديم) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المكتبة الثقافية العدد (٢٧٢) ١٩٧١، ص(٧٤).

(٣) د.محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص(٥٩-٦٠).

أ- ما كتبه الرحالة اليونان والرومان الذين زاروا مصر، وكتبوا وصفا لهـا، وضمنـوا كتاباقم شيئا من تاريخها. وقد أخذت قيمة هذا المصدر تتضاءل، منذ أن نجح العلماء في قـراءة اللغة المصرية وترجمة نصوصها.

ب- ما ورد في بعض المصادر الأجنبية المعاصرة لفترات من الحضارة المصرية مثل مـا جاء في بعض المصادر البابلية والآشورية والحثية والأوغاريتية وغيرها.

ج- الآثار، وما تحمله من كتابات ونقوش وصور، والتي تتفق الآراء الآن على اعتبارهـا المصدر الرئيسي الأول لمعلوماتنا عن تاريخ مصر وحضارتها[1].

ومن المصادر الأخرى نذكر (نصوص الأنساب)، وهي نصوص كتبها بعض الأفراد عـن تاريخ حياقم، وأهمها نص (عنخف -ان- سخمت) الذي كان كاهنا لكل من الإله (بتـاح) وزوجته الإلهة (سخمت) في عهد الأسرة الثانية والعشرين، (٧٥٠ق.م). فقد كتب هذا الكاهن نسبا طويلا لعائلته على لوح من الحجر الجيري، ذكر عليه ستين جدا له، وكتب أمام الكثـيرين منهم، أسماء الملوك الذين عاشوا في أيامهم، وقد ثبتت صحة وجـود الكثـيرين منـهم مـن مصادر أخرى.

وفي عام ١٨٩٣ ميلادي، اكتشف (سير فلندرز بتري) أرشيف (تل العمارنة) في مدينـة (آخيت آتون) التي بناها الفرعون (أخناتون). وهو عبارة عن مجموعة كبـيرة مـن الوثـائق والمراسلات تبودلت بين ملوك مصر من جهة، وبين الملوك والأمراء الخاضعين للسيادة المصرية في سورية وفلسطين. وهي في معظمها طلبات نجدة موجهة إلى ملوك مصر، وتعـود إلى الأسـرة الثامنة عشرة (الدولة الحديثة).

أما تاريخ الكاهن المصري (مانيتون ***Manetho***) فهو مصدر يعتبر في المرتبة الأولى مـن الأهمية، لأننا نعرف اسم مؤلفه واسم الملك الذي طلب منه كتابته، والهدف من تدوينه.

لقد أراد (بطليموس الثاني) ٢٨٠ق.م أن يستفيد من علم هذا الكاهن فكلفـه بكتابـة تاريخ لمصر، استقى معلوماته مما كان في المعابد من ملفات ووثائق، ومن مكاتب الحكومة. ومما يبعث على الحزن أن تاريخ مانيتون الأصلي قد فقد في حريق الإسكندرية. وكل ما وصل إلينـا ليس إلا مقتطفات من ذلك التاريخ، نقلها المؤرخ اليهودي (يوسيفوس) في كتابه الذي سمـاه (الرد على إيبون). ووصل إلينا من تاريخ مانيتون جداول بأسماء الأسرات والملوك وعدد سـني

---

(١) د.أحمد فخري، مصر الفرعونية، المرجع السابق، ص(٥٩-٦٠).

حكمهم في مؤلفات بعض الكتاب المسيحيين وخاصة (جوليـوس الأفريقـي)٢١٧ ميلاديـة. و(جيورجيو سينكلوس)[١].

أما أورق البردي، وهي أقدم الوثائق المكتوبة التي خلفها الجنس البشري، فقد عثر علـى الكثير منها وهي تحتوي على معلومات طبية وعلمية ومراسلات وأوامـر ومراسـم وتعـاويذ ووصفات وطقوس دينية مختلفة وأقدم بردية عثر عليها ترجع إلى الأسرة الخامسة.

ولما كان البردي ذا قيمة تجارية، لذلك استعمل المصريـون شـظايا فخاريـة رقيقـة (أوستراكا)، وشظايا أخرى من الحجر الجيري كمادة للكتابة.

وقد دونت على هذه الشظايا معلومات هامة بالحبر تتناول الحسابات وتمـارين الخـط والرسم، وفي بعض المكاتبات الرسمية كتحرير إيصالات دفع الضرائب. وأكبر قطعة حجرية عثر عليها، يبلغ طولها المتر تقريبا، كتب عليها الجزء الأول من قصة (سانهت) «سينوحي» المشهورة في عهد الأسرة الثانية عشرة والتي تعد مثالا رائعا من الأدب المصري القديم[٢].

و لم يقف الأمر عند ذلك، بل إن المصريين، في جميع العصور، أبوا إلا أن يسجلوا مظاهر حياتهم على جدران قبورهم أيضا. فأينما ذهب الإنسان في مصر وجد مقابر عـني المصريـون بتغطية جدرانها بمناظر الحياة اليومية حينا والحياة الآخرة حينا آخر[٣].

أما الوثائق المصرية المكتشفة خارج مصر (في النوبة وسورية وفلسطين وليبيا وكريـت واليونان)، فتساعدنا على معرفة العلاقات السياسية والاقتصادية بين مصر وهذه البلدان.

وتحدثنا نصوص الأهرام عن الآخرة الشمسية للفراعنة، والحياة الخالدة، كما تصور لنـا عقيدة تقديس الملوك والسلطة الملكية.

ويعتبر نشيد أخناتون في مدح (آتون) وكتاب الموتى، وتقويم الأيام السـعيدة والأيـام النحس ونصوص اللعنة من المصادر الهامة التي تساعد على معرفة العقائد الدينية وأمور السـحر والتنجيم عند قدماء المصريين. وهناك الآلاف من الآثار كالتمـاثيل واللوحـات والتوابيـت والموميات والمقابر من جميع العصور هي مصادرنا الأصلية لدراسة تاريخ الحضارة المصرية. وقـد اهتمت المتاحف بنشر المهم من مجموعاتها، كما استطاع العلماء ترجمة النقوش المعروفة، وأصبـح كل ذلك تحت تصرف الباحثين[٤].

---

(١) د.أحمد فخري، مصر الفرعونية، المرجع السابق، ص(٦٥).

(٢)المتحف المصري، المرجع السابق، ص (٦٧-٦٨).

(٣) د.أحمد فخري، مصر الفرعونية، المرجع السابق، ص(٧١).

(٤)د.نعيم فرح، معالم حضارات العالم القديم، دار الفكر، دمشق ١٩٧٣، ص(٧١).

بدأت دراسة الحضارة المصرية بشكل منتظم في القرن التاسع عشر، وقـد تم ذلـك في ثلاث خطوات متعاقبة.

جاءت الخطوة الأولى في ركاب حملة (نابليون) على مصر، حين أحضر معه طائفة مـن العلماء، درسوا جميع نواحي الحياة المصرية وأنشأوا المجمع العلمي المصـري ***Instiuted Egypte***، الذي قام بما أنيط به من مهام علمية خير قيام.

وقد وصف ودرس هؤلاء العلماء، فيما درسوه ووصفوه آثار البلاد ومعالمها التاريخيـة، وأخرجوا نتيجة أبحاثهم كتابا علميا ضخما هو كتاب:

"وصف مصر" ***Description de L'Egupte*** الذي نشر في باريس في أوائل القرن التاسع عشر. ويعد ما جاء في هذا المؤلف عن آثار مصر من وصف وشرح وتعليل، ومن رسوم وصور وخرائط بداية الأعمال العلمية، التي اشترك فيها أكبر حشد من العلماء. وهو أحد الدعامـات التي قامت عليها الدراسات المصرية (***Egyptology***).

وبدأت الخطوة الثانية بالعثور على حجر رشيد ***Rosetta stone*** وحل رموز اللغة المصرية القديمة. حيث أقبل على هذا الحجر الكثير من العلماء تجتذبهم الفرصة المتاحة لمقارنة الكتابـات الثلاث المختلفة، لغة وخطا، والمتفقة معنى ونصا. ولكن الفضل الأكبر في وضع البحث في اللغـة الهيروغليفية على أسس صحيحة، وفي اتجاه دراستها اتجاها سليما، إنما يرجع إلى العالم الفرنسـي (جان فرانسوا شامبليون) الذي أخذ يدرس علميا الخراطيش المحتوية على أسماء ملوك وملكـات معروفة في النصوص الإغريقية. وقد توصل إلى معرفة الرموز التي تتكرر في أكثر من اسم مـن هذه الأسماء[1]. وفي سنة ١٨٢٢ كان قد وصل إلى معرفة نطق خمسة عشر رمزا. وقد سـار في أبحاثه شوطا بعيدا، حتى كان في مقدوره سنة ١٨٢٤ أن يترجم بعض العبارات، كما نجح قبل وفاته سنة ١٨٤٢ في وضع كتاب عن قواعد اللغة المصرية ومعجم لألفاظها:

Grammaire Egyptienne قواعد المصرية ١٨٣٦

Dictionnare egyptienne القاموس المصري ١٨٤١

ومنذ ذلك الوقت، بدأ العلماء في ترجمة النصوص والوثائق المصرية القديمة التي كانت قبل ذلك بمثابة طلاسم وألغاز[2].

---

(١)محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق ص (٨٤).

(٢)المتحف المصري، المرجع السابق، ص (٩).

وقد مهدت معرفة اللغة المصرية للخطوة الثالثة، وهـــي اهتمـــام الجامعـــات والمعـــاهد والمؤسسات العلمية بالآثار المصرية، مما أدى إلى ظهور عدد كبير من العلماء خـــلال القرنـــين التاسع عشر والعشرين، أنفقوا جهودا جبارة في التنقيب والدراسات العلمية المنظمة، ثم تســجيل النقوش والرسوم وتصويرها. ووصف الآثار وقراءة النصوص، ثم دراسة وتحليل مـــا وصفـــوه وسجلوه وكشفوه[1].

ظهر بعد شامبليون عدد كبير من العلماء. وإننا لنذكر منهم على سبيل المثـــال: العـــالم الإيطالي (روزوليني ***Rosullini***) والعالم الألماني (ريتشارد ليبسيوس ***R.lepsius***) الذي أوفدتـــه حكومته على رأس حملة علمية إلى مصر، فوضع وصفا شاملا للآثار وسجل نقوشها ورسومها وصورها جميعا في مجموعة من المجلدات التي تعد من أنفس ذخائر العلم والتاريخ. وكان ذلـــك إبان منتصف القرن الماضي، وأذكر بعد ذلك العـــالمين الفرنســـيين (أمـــانويل دي روجيـــه ***E.d.Rogee***) و(أوجست ماريت ***A.Mariette***) الذي يرجع إليه الفضل في إنشـــاء المتحـــف المصري. ثم العالم الألماني (بروكش ***Brugsch***) الذي أنشأ في مصر أول مدرسة لتعليم المصريـــين في الناحية الأثرية، فخرجت أول العلماء المرحوم (أحمد كمال باشا وأحمد نجيب بك). ونذكـــر من الفرنسيين (جاستون ماسبيرو ***G.Maspero***) ثم (بيرلاكو ***P.lacau***) الذي كان مديرا عامـــا لمصلحة الآثار المصرية حتى عام ١٩٣٥، ثم إمام علماء الجيل الثاني ورئيسهم دون منازع العلـــم الألماني (أدولف أرمان ***A.Ermam***) صاحب المدرسة الألمانية والتي خرجت من تلاميذه (كورت زيته ***K.setha***) و(هرمان يونكر ***H.Junker***) و(هاينريتش شيفر ***H.Scafer***) و(هرمان كيـــس ***H.Kees***) و(هرمان جرابو ***H.Grapow***) و(فرانس فون بســـنج ***F.V.Bissing***) و(الكســـندر شارف ***A.Schqrff***). و(ولهم اشبيجل ***W.spiegelberg***) و(جورج شـــتندروف ***G.steindorf***) و(جورج مولر ***G.Moller***). وكل هؤلاء من الألمان الذين استطاعوا أن يضعوا حدودا مميزة بين مظاهر اللغة المختلفة وأن يصفوا أسس وقواعد علمية لكل منها.

ومن تلاميذه الأمريكيـــين (ج.هـــ. بريســـتد ***J.H.Breasted***) و(جـــورج ريزنـــر ***G.reisner***). ومن الهولنديين (دي بوك ***De,Buck***) ومن الدانماركيين (لانـــج ***Lange***) ومـــن البريطانيين (جريفث ***Griffith***) و(جاردنر) و(بيت) و(جن) وبالرغم من أن هؤلاء كتبـــوا تاريخ مصر، ولكن صفحاتهم عن هذا التاريخ، لم تكن تسلم من شـــوائب، ولم تكـــن تخلـــو من تحيز.

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق ص (٨٥).

أما العلماء المصريون الذي تابعوا ودرسوا وعملوا في تاريخ بلادهم، وهم على مستوى عال من المعرفة والمهارة، وأدين لهم في كتابي هذا فأذكر منهم على سبيل المثال أيضا:

(سليم حسن وأحمد فخري وأحمد قدري وعبد المنعم أبو بكر ونجيب ميخائيل إبراهيم ومحرم كمال وجمال الدين مختار، وعبد العزيز صالح ومصطفى عامر وسليمان حزين وثروت عكاشة وعبد الحميد سماحه وبول عليونجي وسيد أحمد الناصري ومحمد أنور شكري وعبد القادر حمزة وأحمد بدوي وبعد العزيز عبد الرحمن وأنطون زكري وسلامة موسى ومحمد شفيق غربال ونعمت إسماعيل علام ومنير مجلي وفؤاد محمد شبل وتحية كامل حسين) وغيرهم.

استخدام الطرق العلمية في مجال التاريخ والآثار:

دخلت الطرق العلمية الحديثة في ميدان الكشف والتنقيب عن الآثار المصرية وفي دراستها وتفسيرها.

فقد قام المعهد الجغرافي الفرنسي بإنشاء مخططات لأوابد الصعيد معتمدا على التصوير الجوي، وقد طبقت (طريقة الفوتو غرامتري) حيث تؤخذ للموقع لقطات جوية من زوايا مختلفة. بواسطة كاميرات ذات خصائص ضوئية وميكانيكية معيرة بدقة. وهذا التعبير الدقيق يمكن من إعادة تكوين (حزمة المنظور) المشكلة من مجموع الأشعة المضيئة المطبوعة السطح الحساس، وإذا أضفنا لهذه الصور بعض المقاييس والزوايا يمكننا أن نعيد بالقياس المطلوب كل شيء نرغب فيه، ويمكن أن نحصل على مخططات ذات خطوط تسوية أو مخططات ذات تضاريس بارزة بالورق أو بغيره، مجسمة بثلاثة أبعاد، تختلف عن التصوير العادي الذي يعطينا صورا مسطحة ومشوهة بسبب المنظور(١).

كذلك نجحت طريقة التحليل الكيميائي لعينات التربة ***soil analysis*** في تقدير أعمار الآثار المصرية وخاصة ما يعود منها لما بعد ١٨٠٠ق.م. وتقوم هذه الطريقة على تقدير نسبة الفوسفات في التربة، فالتربة التي يسكنها الإنسان تزيد نسبة الفوسفات فيها لوجود العظام والفضلات. والعظام تتكون أساسا من فوسفات الكالسيوم. والأماكن التي تزيد نسبة الفوسفات فيها هي التي كانت، على ما يرجح، آهلة بالسكان(٢).

ومن الطرق الجيوفيزيائية هناك طريقة تقدير مقاومة التربة للتيار الكهربائي:

Electrical resistivity surveying

---

(١) د.عدنان البني، تقنية التنقيب الأثري الحديث، المرجع السابق ص(١٨).

(٢) W,Bray and D.trump, the penguin Dictionary of Archaeology, London, 1970, p(214).

وهي طريقة استخدمها الإيطاليون في التحري عن آثار الصعيد قبل أن تغمرها مياه السد العالي. ومنطق هذه الطريقة أن الحجارة مثلا، تختلف في مقاومتها لمرور التيار الكهربائي تبعا لصلابتها، وهي جميعا أكثر مقاومة للتيار الكهربائي من التراب، خاصة إذا كان رطبا. فإمرار تيار كهربائي عبر ثقوب ننشئها في منطقة أثرية يدلنا عن طريق اختلاف المقاومة للتيار، على وجود الجدران والمنشآت في أعماق مختلفة وأماكن محددة نصل إليها عن طريق تغيير المسافة بين الثقوب.

أما التصوير بالأشعة الكونية فقد استخدم في تصوير هرم خفرع، وقام بتنفيذها معمل (لورنس) للإشعاعات بجامعة كاليفورنيا، وقسم الطبيعيات بكلية العلوم في جامعة عين شمس ومصلحة الآثار المصرية.

والأشعة الكونية شديدة النفوذ في الأجسام الكثيفة جدا، ويقل نفوذها كلما توغلت داخل المواد المختلفة. وذلك بواسطة جهاز خاص يسمى (حزمة الشرار) فيكون لدينا صورة عن سراديب الهرم وحجراته، وربما الفجوات الموجودة بداخله.

وكانت النتائج الأولى إيجابية في تصوير الثلث العلوي من الهرم، وأعيدت التجربة حيث صور داخل الهرم دفعة واحدة، وقد تبين وجود فراغات متعددة في هيكل الهرم[1].

وأخيرا تمكن الديبلوماسي الأمريكي، هاوي الآثار (بياسميث) من تكليف العقل الإلكتروني في جمع ١٦,٠٠٠ كسرة من الأحجار الرملية هي أنقاض قصر أمنحوتب الرابع (أخناتون). حيث دعا (سميث) مجموعة من المصريين فقامت بتصوير كل كسرة على حدة، وأخذ هو يبحث في المتاحف عن كسر ذات نقوش شبيهة بنقوش القصر، موضوع البحث، ليقوم بتصويرها، فبلغ عدد الصور الملتقطة ١٤٠,٠٠٠صورة ذات مقياس واحد.

وقد درست هذه الصور بشكل مفصل، ومن ثم قدمت إلى الحاسب الإلكتروني على بطاقات خاصة لتحديد فحوى النقوش الموجودة على الكسر والكتل. وقد تم تحقيق أول نجاح: صورتان في حقل أرقام العقل الإلكتروني وضحتا بعد ترتيبهما وتطابقهما التام: «شعاع الشمس».

رمز الإله (آتون) وكتابة هيروغليفية تقول: «قلب الإله يبتهج». كذلك أمكن معرفة مقياس المعبد الذي اعتمد بناؤه على ٢٨ عمودا ضخما والتوصل إلى معرفة الكثير عن تاريخ (أخناتون). كما دلت الأبحاث أن زوجة الفرعون (نفرتيتي) قد صورت وذكر اسمها ٥٦٤ مرة.

---

(١) د.عدنان البني، تقنية التنقيب الأثري الحديث، المرجع السابق ص(١٩-٢٠).

كذلك دخل الكمبيوتر في مجال الترجمة من الهيروغليفية وإلى جميع اللغـــات الحيـــة[1].
وهناك أبحاث متطورة، تستخدم تقنيات علمية في مجال التحري عن الآثار تحت الماء[2].

٦- تاريخ مصر:

أرخ المصريون حوادثهم بالسنين التي وقعت فيها، ابتداء من حكم كل ملك على حـدة، وليس لدينا قائمة كاملة بتاريخ كل الملوك، وهناك (عصور مظلمة) لا يمكننا تحديد مدتها دون أن نتجاوز الحقيقة بنحو قرن، زيادة أو نقصسا، فإذا أردنا أن نعين العصر الـذي عـاش فيـه شخص ما أو أقيم فيه أثر من الآثار، جرت العادة أن نقول بأنه من أسرة كذا، حسب الجـدول الذي خلفه لنا (مانيتون)[3].

أما التقسيم الشائع، وهو الأحدث الذي ينقسم بمقتضاه التاريخ المصري إلى ثلاثة أقسـام رئيسية نطلق عليها: (الدولة القديمة) و(الدولة الوسطى) و(الدولة الحديثة). ونحن إذا مزجنا بـين الطريقتين حصلنا على الخلاصة الآتية:[4]

الدول القديمة:

٣٢٠٠-٢٧٨٠ العصر العتيق ويشمل (العصر التيني) -الأسرتين الأولى والثانية

٢٧٨٠-٢٢٨٠ عصر الأهرام ويشمل الأسرات ٣-٤-٥-٦

٢٢٨٠-٢٠٥٢ المرحلة الانتقالية الأولى ويشمل الأسرات ٧-٨-٩-١٠

الدولة الوسطى:

٢٠٥٢-١٧٧٨ الأسرتان الحادية عشرة والثانية عشرة.

١٧٧٨-١٥٦٧المرحلة الانتقاليـــة الثانيـــة الأســـرتان ١٣-١٤، حكـــم الهكســـوس (الأسرتان ١٥-١٦)، نهضة طيبة في الصعيد: الأسرة ١٧

---

(١)صحيفة تشرين، سورية، تاريخ ١٩٨٨/٨/١٢، الصفحة السابعة.

(٢)راجع، حضارات غارقة، سليم أنطوان مرقص، دائرة المعارف بمصر ١٩٦٥.

(٣)المتحف المصري، المرجع السابق، ص (٦).

(٤)أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق ص(١٤).

١٥٦٧-١٠٨٥ الدولة الحديثة: (عصر ملوك طيبة الثاني)

١٥٨٠ الأسرة ١٨

١٣٤٠الأسرة ١٩

١٢٠٠الأسرة ٢٠

١٠٨٤ الأسرة ٢١

١٠٨٤-٧١٥ المرحلة الانتقالية الثالثة (الأسرات ٢٢-٢٣-٢٤)

٧١٥-٦٦٣ العصر الأثيوبي الأسرة ٢٥

٦٦٣-٥٢٥ العصر الصاوي الأسرة ٢٦

٥٢٥ الفتح الفارسي الأسرات ٢٧-٢٨-٢٩-٣٠

٣٤١ عودة الفرس

٣٣٣ دخول الاسكندر المكدوني إلى مصر (العصر الهلنستي)

٣٠ق.م سقوط المملكة المصرية واحتلال الرومان لمصر.(١)

أ- العصر العتيق والدولة القديمة:*

بدأت أصول الحضارة المصرية في التبلور لتتجلى في دورها الأول الـذي يطلـق عليـه المؤخون (العصر العتيق) أو (العصر التيني) نسبة إلى بلدة (ثيـس ***This***) وبالمصريـة (تـانيس ***Thinis***) التي كانت مقر ملوك الأسرة الأولى. ويعتقد بأن أصلهم كان مدينة (هيراكونبوليس) عاصمة الجنوب. وربما كانت (بوتو)، (تل الفراعين) مركز عاصمة الشمال(٢).

ويعرف حتى الآن أسماء تسع ملوك من الأسرة الأولى، أولهم الملك العقرب (مينا) الـذي بدأ أعماله بإقامة قلعة عرفت باسم (الجدار الأبيض) عند رأس الدلتا، كانت نواة لتلك المدينـة الكبيرة التي أصبحت عاصمة لمصر طوال أيام الدولة القديمة. والتي عرفت فيما بعد باسم (مـن نفر) وسماها اليونان (ممفيس)، وحرفها العرب إلى (منف).

---

(١) د.محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص(٢-٣).

* عن الدولة القديمة راجع: cyril aldred, Egypt, to the end of the old kingdom. london thamas and hidsen.

(٢) د.محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص(٨٤).

احتل ملوك الأسرة الأولى شبه جزيرة سيناء لاستخراج الفيروز والنحاس الأحمر من مناجمها، وتطورت الحضارة تطورا مطردا، وامتازت بالتقدم المستمر في الصناعات والفنون.

ولقد اضطر بعض الملوك إلى استخدام القوة للقضاء على الفتن. واستطاع (عخ سخموي)، آخر ملوك الأسرة الثانية إعادة الوحدة إلى البلاد والقضاء على القبائل البدوية التي كانت تغير على مصر من الغرب والجنوب.

وليس من شك في أن حضارة هاتين الأسرتين كانت امتدادا للحضارة التي سادت في عصر ما قبل الأسرات، ولكنها، في الوقت نفسه، كانت بمثابة حجر الأساس لتلك الحضارة الراقية التي شملت مصر فيما بعد.

لقد خطت مصر، في ذلك العصر البعيد، خطوات كبرى في سبيل تقدم البشرية حين توصل المصريون إلى اختراع الكتابة، واستعمال الحجر في البناء، كما تطور فن الهندسة. وفي هذه الفترة وضعت أسس الديانة المصرية، وظهرت أصول وتقاليد الحكم وعادات المجتمع، كما بلغت الصناعة درجة عظيمة من الرقي والإتقان، وتحددت القواعد الأولى للأسلوب المصري في الفن.

و لم تكن عزلة مصر الجغرافية مانعة لها من الاتصال بغيرها من أمم الشرق القديم وبخاصة بلاد الرافدين، و لم تر مصر غضاضة في أن تنقل من تلك البلاد بعض مظاهرها وأن تقبلها وتستخدمها[1].

وكان أول ملوك الأسرة الثالثة ذلك الفرعون الذي عرفته الأجيال اللاحقة باسم (زوسر ***Zoser***) صاحب أول بناء حجري ضخم عرفه التاريخ، وأقدم هرم معروف، وهو الهرم المدرج في (سقارة).

وفي عهد الأسرة الثالثة انتقل، مقر الحكم نحو الشمال واستقر في (منف) وقد تدعمت وحدة البلاد، ونمت السلطة الملكية واستطاعت أن تمد سلطانها على سيناء شرقا وحتى الشلال الأول جنوبا. وقد شهدت مصر في ذلك الوقت ثورة عمرانية وتطورا ثقافيا سجلته الآثار الأدبية المصرية، ويمكن القول إن عهد الأسرة الثالثة كان مرحلة انتقالية بين العصر العتيق وبين عصر المملكة القديمة[2].

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق ص (٩٤-٩٥).

(٢) Egypt of the pharaohs, an introduction by sir alan Gardiner, oxford, clarndon press, 1961, p.p (43-44).

انتقل الحكم إلى الأسرة الرابعة، وكان ملوكها حكاما أقوياء، كما تشهد بذلك، حتى اليوم، مقابرهم العظيمة وهي (الأهرامات)، والتي أصبحت علما على مصر. ولذلك فإن الذين أطلقوا على هذا العصر اسم: (عصر الأهرام) لم يخطئوا،و لم يجافوا الحقيقة في شيء. وهناك ثلاثة ملوك من الأسرة الرابعة تعود شهرتهم إلى المقابر التي بنوها وهم:

خوفو ***Khufu*** وخفرع ***Khafre*** ومنقرع ***Menekewre***

وإلى جانب هذا فقد كانت تقام العمائر الأخرى بهمة لا تعرف الكلل، فالمعابد كانت تشاد أو تجدد، وشبه جزيرة سيناء كانت تستغل مناجمها وهناك عدد كبير من المقابر الشخصية، والمقابر الخاصة بكبار رجال البلاط كانت تبنى أيضا. حتى أن الأمراء كانوا يفخرون بحمل لقب: (المشرف على أعمال الملك). وإلى هؤلاء البناة المهرة يجب أن نتوجه بالشكر، فقد طوقوا أعناقنا بمنة لا تنسى، فلولا تلك المقابر التي أقاموها، ولولا تلك النقوش البديعة ، والصور الجميلة التي أضفوها على جدرالها، فكانت زينة لها وبهاء. لولا ذلك لما استطعنا أن نحيط بتلك الحياة المرحة البهيجة التي كان يحياها الناس في عصر الدولة القديمة[1].

فبين مناظر إحدى المقابر، نرى أحد الأسواق، نرى فيه صانع الأحذية يعرض على الخباز زوجا من الصنادل، مقابل رغيف أو أرغفة من الخبز، وزوجة النجار وهي تعطي صائد السمك صندوقا صغيرا من الخشب ثمنا لسمكة. وزوجة الفخاري وهي تعرض إناءين على العطار مقابل إناء في داخله بعض العطور[2].

وقد وصل تطور الدولة القديمة إلى أقصاه في عهد الأسرة الخامسة وهي الأسرة التي تضم بين ملوكها. (ساحورع) و(نفرإركارع) و(ني أوسر رع). وهؤلاء هم عبدة إله الشمس (رع). وهم الذين أطلقوا على أنفسهم لقب (أبناء الإله رع)، كما أقاموا للشمس معابد فخمة. وما وصل إلينا من بقايا المناظر التي كانت تحلي جدران هذه المعابد، يصور لنا النصر الذي أحرزه الملك على جيرانه الليبيين، كما يبين لنا السفن التي كانت تمخر عباب البحر إلى سورية ولبنان وفلسطين في حركة تجارية نشيطة.

وإنه لمن الشيق أن نعرف بأية نظرة كان المصريون المتأخرون ينظرون إلى الدولة القديمة؟ فالمصريون في الدولة الحديثة كانوا يرون فيها ماضيا تكتنفه الظلمات، وماضيا يقع بعيدا وراء العصر الكلاسيكي لبلدهم. بل إنهم عندما كانوا يريدون أن يرجعوا حدوث أمر مهم، مثال ذلك:

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق ص(٢٨).

(٢)ج.هـ. بريستد، انتصار الحضارة، المرجع السابق، ص(١٠٢).

العثور على كتاب مقدس أو (وصفة) كعلاج فعال، فإنهم كانوا ينسبونه إلى أحد هـؤلاء الملوك الأقدمين.

أما الناس في العصر الصاوي فقد كانوا يعتبرون عصر الدولة القديمة عصرا ذهبيا في تاريخ مصر، يقلدونه في كل شيء، حتى في طريقة كتابة نقوشه المعقدة. أما عامة الشعب في الأزمنة المتأخرة، وكذلك السائحون الإغريق، فقد كانوا يعتبرون عصر بناة الأهرام، عصر ظلم واستبداد.

أما ما نراه نحن في الزمن الحديث، فنستطيع أن نقول عنه: إنه كان عصرا يتمتع بقوة فنية وتقدم لا يشوبه عارض، كما أن المصريين كانوا أقدم شعب في العالم ترك لنا مناظر مصوره، تكشف لنا عما كانت عليه حياتهم، فنقوش المقابر، وكذلك التماثيل الفنية، تشيع فيها نضرة الشباب، وإشراقه إلى درجة لم يبلغها في أي عصر تلاه[1]

يقول (ج. هـ. بريستد): «إن الحياة المصرية القديمة كانت تشغلها في ذلك الوقت المبكر، في الأسر الأولى تلك الانتصارات المادية التي لم يسبق لها مثيل. إذ لم يوجد شعب آخر – في العالم القديم– نال من السيطرة على عالم المادة بحالة واضحة للعيان، تنطق بها آثاره الباقية للآن، مثل ما ناله المصريون الأقدمون في وادي النيل. فقد بنى المصريون بنشاطهم الجم صرحا من المدنية المادية يظهر أن الزمن يعجز عن محوه محوا تاما».

انتهى عصر الأهرام وانهار عصر بنائه بعد أن ظل ألف عام، وسقطت الأسرة الرابعة عندما بدأ كهنة (رع) بالتدخل التدريجي في شؤون المملكة بعد وفاة (خوفو)، حتى استولوا على السدة الملكية.

وهناك قصة من أواخر الدولة الوسطى تروي أن الملوك الثلاثة الأوائل للأسرة الخامسة كانوا ثلاثة توائم أبناء لزوجة كاهن بسيط من كهنة (رع).

ولقد كانت العطايا والهبات الكثيرة التي كان يقدمها فرعون لصيانة سلطات الحكم تصنع أسس النظام الإقطاعي، واستنزفت ثروة فرعون وازدادت ثروات النبلاء حتى أصبحوا ينافسونه في القوة والنفوذ، ويكفي أن نذكر المقابر المتناثرة في نواحي زاوية الأموات وميرو ودير الجبراوي والحميم وادفوا وأسوان، وكلها مقابر فخمة ذات غرف متعددة تمثل قصور الأثرياء، وقد طليت جدران هذه المقابر بنقوش تمثل الحياة اليومية، ويستطيع المرء أن يصحب صاب

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق ص(٢٨-٢٩).

المقبرة على جدران قبره في طريقة للتفتيش على الخبازين وصانعي الجعة وعاصري العنب والطباخين والنحاتين والنجارين وغيرهم. أو يجلس معه، يستمتع بالموسيقا والرقص، أو يشاركه في لعبة (الدامة).

أما أهرام الملوك فقد كانت هشة حتى لنرى أن معظمها قد انهار وتحول إلى كومة من أنقاض، وقد ولت كذلك الحمية الدينية التي تركزت حولها جهود الأسرة الخامسة لتمجيد إله الشمس، وبدلا من ذلك، نجد متون الأهرام تشغل الجدران في غرف الدفن الخاصة بهم وهدفها الوحيد السعي وراء رفع شأن الإله (أوزريس) إله الموتى وحاميهم وهو إله شعبي امتزج بعبادة الشمس، وأصبح الملك المتوفى يقترن به تماما[1].

ب- العصر الوسيط الأول:

وبانتهاء الأسرة السادسة، انفلت زمام الحكم من يد فرعون، وساد الانحلال السياسي والتفكك الاجتماعي، ورجعت البلاد إلى ما كانت عليه قبل الوحدة.[2]

فقد تلا العصر الذهبي الذي بلغته الدولة القديمة، عصر تدهور وانحطاط سريع، فمنذ منتصف الأسرة الخامسة، بدأت تلك الفئة الأرستقراطية من بين موظفي الملك تستقل بإماراتها وأخذ أمراء الأقاليم يفضلون بناء مقابرهم في مواطنهم الأصلية، وبذلك أصبحت عادة الوجود على مقربة من الحاكم، بعد الموت، عادة قديمة ومنسوخة، ونشأت طبقة من الأمراء والأشراف في المقاطعات تجاوزت على امتيازات الملك، واختلست حقوق الارتفاق الملكية المفروضة على مساحات الأرض الشاسعة، وتنافسوا فيما بينهم، محاولين إخضاع الفلاحين لسلطانهم، فنتج عن هذا فوضى قاصمة في البلاد، وانفصال في المقاطعات. وقد كان هذا الوضع الاجتماعي الذي ساد مصر، أولى سوابق نظام الإقطاع الذي ساد المجتمع الأوروبي في العصور الوسطى.[3]

ومعلوماتنا عن هذا العصر، قليلة، محدودة، فالمصادر التاريخية لم تبحث عنه إلا لماما، كما لم نعثر من آثاره إلا على القليل الذي يفتقر معظمه إلى الأهمية التاريخية. وهناك ما يدعو إلى الظن بأن الفوضى ظلت قائمة بصفة مستمرة أو متقطعة حتى الأسرة الحادية عشرة.

وفي خلال تلك الفترة، ظهرت في (أهناسية) عند مدخل منخفض الفيوم أسرة قوية، برعاية أمير يدعى (خيتي)، اغتصب العرش من الأسرة الثامنة.

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق ص(٢٨).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق ص (٩٨).

(٣)أندريه إيمار وجانين أو بوابة تاريخ الحضارات العام، ترجمة فريد داغر وفؤاد أبو ريحان، منشورات عويدات بيروت ١٩٦٤، ص(٦٣).

إلا أن الملوك الأهناسيون لم يتركوا آثارا تذكر، و لم نعثر على قبورهم فيما عدا مقــبرة (مريكارع) بسقارة. وقد اعتبر ملوك أهناسية أنفسهم خلفاء مباشرين وشرعيين لملوك (منــف) وحاولوا نشر سلطالهم على إقليم الوادي كله. واستمر حكمهم طول حكم الأسرتين التاســعة والعاشرة. كما نجحوا في طرد بدو الصحراء من الدلتا. ويمثل عهد هؤلاء دور انتقال بين الدولة القديمة (المنفية) وبين الدولة الوسطى (الطيبية)[1].

ج- الدولة الوسطى:

بدأت تظهر في طيبة، بالوجه القبلي أسرة جديدة هي الأسرة الحادية عشرة، وكان مــن ملوكها (أنتف) و(منتوحتب) واستطاع هؤلاء الملوك السيطرة على البلاد كلها، كما بذل ملوك الأسرة الثانية عشرة جهودهم في إعادة تنظيم البلاد. وكان حكم (امنحـــات) و(سنوســرت) باهرا. إذ أقيمت المعابد الجميلة من مدن القطر وزها الفن والأدب مدة قرنين من الزمـــان[2]، وقام امنحات الأول بحملات على ليبيا وساق منها الكثير من العبيــد والقطيــع. كمــا قــام سنوسرت الثالث بحملات على بلاد النوبة، وضم الأراضي الواقعة بين الشلال الأول والثــاني، ولاحق القبائل السامية التي هاجمت مصر حتى جنوب سورية ووطد نفوذه في فلسطين، ثم التفت إلى تحسين الأوضاع الاقتصادية، فاهتم بالزراعة والتجارة، وقام بشق قناة مائية من ضفة النيــل الشرقية إلى خليج السويس لتصل البحر المتوسط بالبحر الأحمر عبر النيل. وقــد خلفــه ابنــه امنحات الثالث الذي حكم حوالي خمسين عاما، واهتم بمشاريع الري، وقام بتشييد قصر عظيــم قرب الفيوم، كما اهتم باستغلال مناجم سيناء، أما العلاقات التجارية مع كريت فقد أصبحــت دائمة ونشطة، ثم توطدت علاقات مصر مع سورية وفلسطين.

كان عصر الدولة الوسطى يعد في نظر المصريين الذين جاؤوا في العصور التالية، العصــر المثالي (الكلاسيكي) في مصر. وكانت مخلفات هذا العصر الأدبية تعد نموذجا للأسلوب الجيــد حقا. كما أن أعمال ملوكها ظلت تعيش في ذاكرة الشعب، تناقلها الأجيــال حــتى العصــر اليوناني والروماني.

ولاشك أن ملوك هذا العصر لم يستمتعوا أبدا بتلك السلطة غير المحــدودة الــتي كــان يستمتع بها الملوك في العصر القديم. إذ أن الحكومة ظلت حكومة إقطاع، شعر فيــها الأمــراء الأقوياء باستقلالهم إلى جانب الملك[3].

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق ص (٩٩).

(٢)المتحف المصري، المرجع السابق، ص(١٥).

(٣)أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق ص(٣١).

ء- العصر الوسيط الثاني (غزو الهكسوس):

تعتبر هذه المرحلة، التي تلت سقوط الأسرة الثانية عشرة، أشد المراحل صعوبة وغموضا في التاريخ المصري، وتمتد هذه المرحلة حوالي مائة عام.

فقد أتى عصر من التقلقل والاضطراب، عصف فيه التنازع حول العرش بالمملكة عصفا قويا ومزقها كل ممزق مما جعلها غنيمة سهلة الوقوع في أيدي المغيرين.

وفي الواقع فإن سيولا من الشعوب (البدوية الآسيوية والحيثية والكاشية) المتسربة من بلاد الشام أخذت تثبت أقدامها في الوجه البحري، ثم أعلنت استقلالها وحاربت الملوك الشرعيين. وهذا ما يطلق عليه (عصر الهكسوس). وهي كلمة المصرية تعني: (حاكم البلاد الأجنبية) أو (الملوك الرعاة). وفي هذا العصر وصلت البلاد إلى أسفل درجات الانحطاط، ودمرت أغلب الآثار التي أقامها الأقدمون.

لقد ساعدت حالة الفوضى فى نجاح هجوم الهكسوس واحتلالهم مصر، كما ساعدهم في انتصارهم تفوقهم في التكتيك الحربي حيث استخدموا العربات المسلحة التي تجرها الخيول والتي لم تكن معروفة في وادي النيل.

أقام الغزاة عاصمتهم (أفاريس) في شرق الدلتا، حيث يستطيعون مراقبة أملاكهم في آسية ومصر في وقت واحد[1].

والشيء الأساسي في حكم الهكسوس لمصر، هو أن هذه البلاد، وللمرة الأولى في تاريخها ترى نفسها وقد احتلها أجانب، وكان هؤلاء الأجانب، في نظر المصريين، أنجاسا وهمجا (حكموا بدون الإله رع)[2]. لقد حاول الغزاة فرض عقائد دينية مغايرة للعقائد الدينية المصرية، والتي تركت آثارها حتى بعد هزيمة الهكسوس. ويصف (فلاندرز بتري) تلك الفترة، نقلا عن المصادر المصرية: «كانت البلاد فوضى، ولم تكن تستطيع مقاومة عدو نشط، حين أخذ يتدفق من الشرق قوم متبربرون، استقروا في البلاد واستولوا على حكومتها وأخذوا يسلبون وينهبون».

كذلك اهتم مفسرو التوراة والمشتغلون بالدراسات السامية بالعلاقة بين دخول بعض عناصر من (بني إسرائيل) إلى مصر في ذلك العصر، ويغلب على الظن أن ذلك وقع في فترة الفوضى والانقسام التي شهدتها مصر. ولكن لابد أن نشير إلى أنه لا يوجد أي دليل على ذلك

---

(١) د. نعيم فرح، معالم حضارات العالم القدم، المرجع السابق ص(٢٤-٢٥).

(٢)جون ولسون، الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢٧٠).

خارج النصوص التوراتية والمرويات الدينية المتواترة. ويعتقد بأن سكن أبناء يعقوب في مصر، وتدرج (يوسف) إلى السلطة فيها هي من الحوادث التي وقعت في تلك الفترة (حوالي ١٦٦٠ق.م). وبحسب المؤرخ (دوريوتون) فإن جماعات من(بني إسرائيل) يحتمل بأنهم استقروا في مناطق تقع في شرق الدلتا المتصلة بسيناء، وهي مناطق اعتاد البدو على الاستقرار فيها، وإن المصريين عندما أخرجوا الهكسوس من بلادهم لم يعيروا اهتماما لوجود بني إسرائيل وذلك لضعفهم وقلة عددهم[١].

تأثر الغزاة بالحضارة المصرية، واتخذ ملوكهم ألقاب الفراعنة وأسماءهم، ومن ناحية ثانية تأثر المصريون بالمحتلين وأخذوا عنهم (العربات الحربية) خاصة.

إلا أن روح العداء ضد الهكسوس كانت تزداد استفحالا مع مرور الزمن، ولما بدأت عوامل الضعف تدب في النظام الذي أقاموه، قامت حرب تحريرية ضدهم، قاد النضال فيها ملوك (طيبة) الذين استغلوا استياء الجماهير من سطوة الحكم الأجنبي، فأشعلوا حربا دامية استمرت حوالي ٥٠ عاما.

قاد تلك الحرب في أول الأمر الملك (سقنن رع) مؤسس الأسرة السابعة عشرة، لكنه سقط قتيلا، وعثر المنقبون على موميائه، وفي رأسه عدة طعنات[٢].

تابع ابنه (كامس) فحقق بعض الانتصارات، وحرر أجزاء واسعة من مصر الوسطى إلا أن المنية عاجلته هو الآخر، فقام أخوه (أحمس) بمواصلة الحرب، فاندفع شمالا ووصل عاصمتهم، مما اضطر الهكسوس إلى الفرار فتبعهم أحمس حتى فلسطين وشتت شملهم، وانتصر عليهم في معركة (شاروهين) و لم تقم بعدها لهم قائمة.

كان لهذا التقدم شأن عظيم، فلقد كان الخطوة الأولى في اتجاه رسم سياسة مصرية جديدة والتي كان ينبغي أن تسير عليها مدة طويلة من الزمن.

وبأحمس (مؤسس الأسرة الثامنة عشرة) تبدأ الدولة الحديثة عصرها المليء بالغزو والفتح، وترتفع مصر، مرة أخرى، إلى ذروة المجد. ولابد من القول هنا بأن التفاعل الحضاري ازداد بين حضارات الشرق القديم، ووجدت مصر منطلقا لإمكانياتها في آسية، وأخذ المصريون يتصلون بالشعوب الأجنبية التي كانوا ينظرون إليها نظرهم إلى أقوام من البرابرة، فإذا هم

---

(١)محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى، المرجع السابق ص(١٦٠-١٦١).

(٢) د. نعيم فرح، معالم حضارات العالم القديم، المرجع السابق ص(٢٦).

يجدون، والدهشة تستولي عليهم، أن جيرانهم الشماليين يستمتعون بحضارة تكاد تعادل حضارتهم. و لم يعد ممكنا بعد ذلك فهم تاريخ المنطقة إلا ضمن دائرة واسعة من العلاقات الدولية.

هـ- الدولة الحديثة:

إن أهم ظاهرتين في تاريخ الدولة الحديثة هو هذا الكيان السياسي الذي أقامته مصر وجعل منها أقوى قوة في المنطقة الممتدة على قارتين بين غرب آسية وشمالي إفريقية لزمن طويل. والظاهرة الثانية هي ثورة (أخناتون) الدينية التوحيدية والتي كان لها أثر كبير في ديانات العالم القديم.

اتجهت حروب الأسرة الثامنة عشرة نحو الجنوب، حيث تكمن (تحتمس الأول) من إخضاع النوبة ووصل حتى الشلال الثالث، ثم قاد حملة كبيرة ضد جيرانه الشماليين ليخضع سورية وفلسطين ويصل إلى شرق الفرات. لكن خلفاءه (تحتمس الثاني) وأخته (حتشبسوت) لم يستأنفا أعمال أبيهما، وبذلك ضاعت البلاد التي سبق إخضاعها. وكانت (حتشبسوت)، وهي الملكة الوحيدة التي اعتلت العرش لزمن طويل، تفضل حكومة يرفرف عليها السلام عن تلك الحروب الصاخبة، ويظهر أن أعمالها الخارجية اقتصرت على إرسال بعثة إلى الصومال، وافتتحت سوقا جديدة لتجارة مصر، وجاءت بالكثير من الطيبات لشعبها.

أما (تحتمس الثالث) فقد كان ملكا مغوارا مظفرا، وهو أول رجل في التاريخ أسس إمبراطورية حقيقية، حيث قاد ١٧ حملة خلال تسعة عشر عاما واصل فيها عزواته ضد سورية إلى أن أخضعها تماما، ووصلت فتوحاته حتى الشلال الرابع جنوبا. وهكذا عادت مصر إلى استرداد مكانتها بعد فترة من الركود والتراجع.

وفي ذلك الوقت أضحت موانئ البحر المتوسط محطات هامة للجيش المصري، فعن طريقها تأتي النجدات وترسل الغنائم والبضائع. ففي عام ١٤٧٣ق.م أمر (تحتمس الثالث) أن تبني (جبيل) المراكب اللازمة لعبور الفرات، وتم ذلك، ونقلت المراكب على عربات. وعندما وصل إلى أرض الرافدين عبر الفرات، وتم ذلك وانطلق إلى بلاد (ميتاني)، ثم نزل إلى جنوب (حلب) وغربي الفرات ليتسلم الهدايا والغنائم من آشور وبلاد الحثيين وبابل، وأقام عند (كركميش) مسلة تذكارية، كما تلقى الهدايا من اليونان وجزر بحر إيجة وبلاد بونت. وعندما توفي عام ١٤٥٠ق.م كانت مصر قد بلغت ذروة مجدها السياسي، وقد سجل هذا الملك أخبار انتصاراته على جدران معبد (آمون) في الكرنك وعلى جدران معبده في طيبة.

خلف تحتمس الثالث ابنه (امنوفيس الثاني) وحفيده (تحتمس الرابع) ولكنهما لم يحكما طويلا. وتوقفت الحروب ونعمت البلاد بسلام يحف حواشيه ثروات لا حصر لها. ووصلت مصر في مختلف نواحي الحضارة إلى مستوى رفيع لم تبلغه من قبل قط. ففي العمارة كما في الفنون الأخرى، أنتج هذا العصر أعمالا بقي جمالها ونضجها خالدا لا يتحول ولايزول[1]. واشتركت مصر، اشتراكا فعليا في معترك الحياة الدولية، واندمجت في علاقات وثيقة مع الشعوب المجاورة، وأضحى القصر الفرعوني في (طيبة) مركزا ديبلوماسيا ومقرا لرئيس أعظم دول الشرق الأدنى، ونقطة التقاء، ومصدر إشعاع في مختلف ميادين الحياة.

إلا أن السيطرة المصرية على سورية لم تكن ممكنة إلا بأشد الأنظمة قوة وبالرقابة المستمرة، و لم يكن (أمينوفيس الثالث) رجل حرب صارم، و لم يعش طويلا حتى يرى سقوط هذه السيطرة النهائي. ففي عصر ابنه (أمينوفيس الرابع) «أخناتون»، أخذت المدن السورية تنفصل الواحدة منها تلو الأخرى، وبدلا من أن يقوم الملك الشاب بملاقاة الثائرين عليه بقوة، جر على بلاده عبئا جديدا، وأضاف إلى همومها أزمة ثقيلة، بثورته الدينية، وخروجه على جميع الآلهة، وبخاصة على الإله (آمون) إله طيبة.

و لم يترك هذا الفرعون بعد موته ورثة له من الذكور، فخلفه اثنان من أزواج بناته كان ثانيهما (توت عنخ آمون) الذي عقد صلحا مع كهنة آمون، وعاد إلى طيبة.وبانتهاء حكمه خبا نور الأسرة الثامنة عشرة، وتلتها الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون فرفعتا مصر مرة أخرى إلى مستوى عال من القوة الخارجية. فقد كان ملوك الأسرة التاسعة عشرة من الرعامسة العظام، تجددت بفضلهم وحدة البلاد الشرقية القديمة، ويعد (رعميس الثاني) من أشهر ملوك مصر وأبعدهم صيتا، كما تعد حروبه آخر المجهودات العسكرية التي قامت بها مصر في سبيل المحافظة على الإمبراطورية.

خاض (رعمسيس الثاني) معارك طاحنة مع الحثيين الذين كانوا يدبرون المؤامرات في بلاد الشام، ومن أشهر معاركه، معركة (قادش) قرب حمص التي تفوق أهميتها السياسية قيمتها الحربية. إذ إنها أنهت الصراع بين مصر ومملكة الحثيين. فاتفقتا على السلام في معاهدة تعد من أقدم ما عرف في التاريخ من معاهدات بين الدول.

على أن مصر أصبحت منهوكة القوى، ففقدت سورية وأوشكت أن تفقد فلسطين أيضا. وفي عصر (منبتاح) بن رعمسيس الثاني وكذا في عهد (رعمسيس الثالث) أحد ملوك

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق ص(٣٣).

الأسرة العشرين كان على مصر أن تكافح الليبيين الذي غزوا مصر من جهة الغـــرب، بينمـــا كانت قبائل آسية الصغرى (شعوب البحر) تسعى إلى النزول على ساحل البحر المتوسط[1].

واستطاع (رعمسيس الثالث) خلال ثلاثين عاما أن يعيد لمصر قوتها في الشـــرق الأدنى، وأن يدفع عنها خطرين عظيمين داهمين.

و- العصر المتأخر (عصر النفوذ الأجنبي):

وبعد رعمسيس الثالث بدأت عوامل الضعف والانحدار ومن أهمها الصراع داخل القصر الملكي، مما أدى إلى ضعف الملك وبالتالي إلى ضعف نفوذ الدولة على ممتلكاتها وإلى نقصـــان الضرائب وضعف الموازنة، إلا أن كهنة (آمون) قد أثروا من الغنائم الـــتي منحـــها الفـــاتحون لمعابدهم، وظلوا في ثرائهم يترعون.

وفي عهد الأسرة ٢١ قاسموا الفراعنة السلطة قسرا عنهم. وقد جعل الملوك من الأسرة ٢١ إلى الأسرة ٢٣ مقر حكومتهم (تانيس) في مصر السفلى. أما رؤساء كهنة آمون فقد حكمـــوا مصر العليا وانتحلوا الألقاب الملكية، ولقد عجز ملوك مصر عن الاحتفاظ بسلطاتهم على حكام المقاطعات العسكريين الذين أصبحوا شبه مستقلين بمعاونة عصابات الجنود الليبية المرتزقة لهـــم. ففي عهد الأسرة ٢٣ قام بعض الملوك وكانوا قد أسسوا مملكة إثيوبية وعاصمتها (نباتا) جنوب دنقله واستولوا على بلاد النوبة ومصر العليا، ثم انحدروا في مجرى النيل، وهؤلاء الملوك الأثيوبيون لم يحكموا مصر إلا بضع عشرات من السنين، إذ جاء منافسون لهم من ملوك (آشور) الـــذي قبضوا على زمام فلسطين، وأخذوا في غزو الدلتا، وقد استفاد أمراء (سايس) من هذا الارتبـــاك فقاموا بمعاونة الإغريق الذين سمحوا لهم بالإقامة في بعض نواحي الدلتا، وطـــردوا الإثيوبيـــين والآشوريين وأسسوا الأسرة ٢٦ التي خضعت لها مصر حتى الشلال الأول[2].

ويطلق على هذه الفترة (العصر الصاوي) نسبة إلى سايس أو (صا الحجر) وقـــد امتـــاز حكم هذه الفترة بازدهار اقتصادي واستقرار سياسي توطدت فيه السلطة المركزية، وبنشـــاط تجاري. كما ساد في مصر عصر الحديد، ونشطت العلاقات الاقتصادية مـــع المـــدن الفينيقيـــة واليونانية. و لم يخل عهد (بسامتيك) و(نخاو) و(أبرسيس) و(أمازيس الثاني) من العظمة والرخاء، فقامت نهضة شاملة هي النهضة الأخيرة في تاريخ مصر قبل سقوطها النهائي.

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق ص(٣٤).

(٢) المتحف المصري، المرجع السابق ص(١٨).

ولما أصبحت مصر تعتمد على الجنود المرتزقة للمحافظة على كيانها، اضمحلت قوتها وسقطت فريسة ففي يد قمبيز والجيش الفارسي سنة ٥٢٥ ق.م، ثم استعادت نشاطها بعض الشيء، واستردت حريتها في عهد الأسرات ٢٨-٣٠ فعاد الفرس واحتلوا مصر مرة أخرى، إلا أن حكمهم لم يدم طويلا، إذ قام الاسكندر سنة ٣٣ بفتح مصر، وأسس مدينة الإسكندرية وبعد موته بقيت البلاد في يد أحد قواده وهو (بطليموس) والذي حكم خلفاؤه من البطالمة مدة ٣٠٠ عام إلى أن سقطت مصر نهائيا في قبضة الرومان حين استولى (أوكتافيوس) على الإسكندرية سنة ٣٠ق.م، وأصبحت مصر جزءا من أملاك الإمبراطورية الرومانية[١].

وفي العصر البيزنطي ٣٩٢-٦٤١ ميلادي انهارت الحضارة المصرية القديمة واستخدمت الحروف اليونانية لكتابة اللغة المصرية، وانتشرت الديانة المسيحية، وتأسست الكنيسة القبطية. وفي عام ٦٤١ دخل العرب المسلمون بقيادة عمر بن العاص وأضحت جزءا من كيان الدولة العربية الإسلامية وركنا في صرح حضارتها[٢].

وقد وصفها (عمرو بن العاص) في رسالة بعث بها إلى الخليفة (عمر بن الخطاب) بقوله: «إن مصر قرية غبراء، وشجرة خضراء. فبينما هي لؤلؤة بيضاء، فإذا هي عنبرة سوداء، فإذا هي زمردة خضراء، فإذا هي ديباجة زرقاء»[٣].

---

(١) المتحف المصري، المرجع السابق ص(١٩).

(٢) محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى، المرجع السابق ص(٢٦٦).

(٣)طه الهاشمي، مختصر التاريخ والحضارة في الأزمنة القديمة، مطبعة دنكور الحديثة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٣٨ ص(١٤٧).


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نظام الحكم والإدارة

لم تعرف الشعوب القديمة مبدأ أن الشعب مصدر السلطات، وإنما نظرت هذه الشعوب إلى حكامها على أنهم آلهة، أو على الأقل ممثلين للآلهة على الأرض.

ولهذا لم يكن للأفراد دخل في اختيار ملوكهم، كما لم يكن في استطاعتهم أن يحدوا من سلطات الملك المطلق. وقد كان هذا هو الأساس في حكم الفراعنة، وملوك بابل، وحكام الإغريق والرومان[1].

وقد أدى التطور الحضاري في مصر إلى تكوين حكومة مركزية على يد زعيم هيأته انتصاراته وقوته وديانته التي فرضها على ديانات القبائل الأخرى، أن يكون حاكما وإلها.

يضاف إلى ذلك الصعاب التي واجهها ملوك الأسرتين الأولى والثانية في تحقيق الوحدة تحقيقا ماديا في تلك القرون، مما دفع بأصحاب الوحدة إلى القول بأن مصر يحكمها إله تتمثل فيه القوى التي تهيمن على القطرين. هو (حورس)، الصقر، إله السماء. وهو الإله الذي اتحدت في شخصه الإلهتان: (نخبت) ربة مصر العليا، و(واجيت) ربة مصر السفلى، بل أكثر من هذا، ادعى الملك أنه الابن الشرعي لإله الشمس (رع)، أعظم الآلهة وسيدهم. وبذلك تمكن الملك أن يتباعد بنفسه عن أن يكون من البشر، وعن أن يكون منتسبا لأي جزء من أجزاء مصر.[2]

ويعزو المصريون إلى ملكهم الأول(مينا) تنظيم البلاد على أساس توحيدها. فالملكية في نظرهم، بدء تاريخ الإنسان، وقد جعلوا من نقطة الانطلاق هذه حدثا إلهيا، في الوقت الذي

(١)د. هشام علي صادق، تاريخ النظم القانونية والاجتماعية، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٢، ص(١٢١).

(٢)محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق ص(١١١).

برزت فيه الاكتشافات البشرية الأولى التي تعد من أركان الحضارة الإنسانية كالكتابة والفن واختراع التقويم والزراعة والصناعة[1].

١- فرعون وبلاطه:

الحضارة المصرية والملكية، هما واحد في المجال السياسي، فمصر تفقد معناها وتخرج عن ذاتها عندما لا يتولى فيها فرعون أمور البلاد والعباد.

وكما أننا نرى في آثار الفن وخاصة في القبور والمعابد حياة مصر وحضارتها الاقتصادية والاجتماعية، فإننا نرى كذلك شكل حكمها، وعلاقة الحاكم بالآلهة. فملك مصر كسائر ملوك الشرق القديم، مطلق السلطة، وسلطته تتصل بالديانة. إنما هنا نجد أكثر من أي مكان في الشرق القديم أن الملك هو رمز الآلهة. والرسوم البارزة في المعابد ترينا كيف تصوروا ولادة فرعون من الآلهة، وتحت رعايتها[2].

وكانت تتألف ألقاب فرعون أو (العظيم) على حد تعبير المصريين، ابتداء من الدولة القديمة، وحتى نهاية التاريخ المصري من خمسة ألقاب، زيدت عليها منذ الأسرة الثانية خمس كنايات. ولنعط مثالا على ذلك. فأحد فراعنة الأسرة الثالثة عشرة يسمى:

١-حورس... الذي وحد القطرين.

٢-الربتان.. وهما العقاب والأفعى حاميتا مصر العليا ومصر السفلى.

٣-حورس الذهبي... الذي يمثل أرواح الآلهة.

٤-ابن رع... وهو تأكيد الأصل الإلهي للأسرة المالكة والارتباط بديانة الشمس.

٥-اسم الملك[3]... ويعتبر تجسيدا للإلهة مكتوبا ضمن خرطوشين: أولهما: اسم الملك عند توليه العرش، يسبقه عادة (ملك مصر العليا وملك مصر السفلى) ويبتدئ غالبا بكلمة (رع). وثانيهما: وهو اسم الملك الذي كان يدعى به قبل اعتلائه العرش[4].

---

(١) أندريه إيمار وجانين أيباوية تاريخ الحضارات العام، ترجمة فريد داغر وفؤاد أبو ريحان، منشورات عويدات بيروت ١٩٦٤، ص(٤٤).

(٢)د.جورج حداد، المدخل إلى تاريخ الحضارة، المرجع السابق، ص(٨٨).

(٣)أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص(٤٣).

(٤)المتحف المصري المرجع السابق، ص (١٢).

إن إغداق هذه الألقاب على الملك، إنما يعبر عن حاجة المجتمع إلى سلطة قادرة، يضع تحت تصرفها كل قواه وإمكاناته وموارده لتحقيق الطمأنينة والرخاء والخلود.

وقد وصف أحد رجال الحاشية (فرعون) فقال عنه: «هو الذي يضاعف الخيرات ويعرف كيف يعطي، هو الإلهة، بل ملك الآلهة، يعرف من يعرفه، ويكافئ من يخدمه، ويحمي أتباعه، هو (رع) جسده الظاهر هو (القرص) ويحيا إلى الأبد».[1]

كان فن تعايش الأهالي في المجتمع المصري يخضع لقواعد ذات طابع خاص. فإن كانت الآلهة التي أقامت (الحاكم) ووفرت له الحياة والصحة والقوة والكيان الإلهي، عمت البلاد أسباب السلام والرخاء، وارتفعت مياه الفيضان السخية، ونمت غلال القمح والشعير، وتكاثرت قطعان الماشية، وتدفقت على البلاد ثروات الذهب والفضة والنحاس والأخشاب الثمينة. والعاج والبخور، من أركان العالم الأربعة. ويتغير هذا الوضع كله إذا لم يتوافر هذا الشرط الأساسي. فتسود الفوضى، وينعدم الأمن، وتجدب الأرض، وتغلق المعابد.

وربما كانت أجود قطعة من الأدب حفظتها نصوص الأهرام، هي أنشودة تخاطب مصر في تعداد طويل ورائع للمنافع التي تستمتع بها تحت حماية وسيادة (إله الشمس) ولذلك تقدم مصر إليه ثروتها ونتاجها[2].

ومقابل ذلك كان من واجب فرعون الأول أن يعترف بجميل الآلهة، سادة كل شيء، يقيم الهياكل ويرمم المعابد والقلاع ويزين المذابح وموائد القرابين بالأزهار، وبسخاء يفوق كل من سبقه من الملوك. ولنستمع إلى صلوات (رعمسيس الثالث) يقول: «لك التمجيد أيتها الآلهة والمعبودات سادة السماء والأرض والمحيط، ما أعظم خطواتك في فلك ملايين السنين إلى جانب أبيهم (رع) الذي يفعم قلبه سرورا عندما يشاهد كمالهم، فتسعد بهم أرض توميري ***Tomery***، الأرض المحبوبة، (مصر).. إن رع لسعيد، لقد استعاد شبابه عند رؤيتهم، عظماء في السماء أقوياء على الأرض يمنحون النسمة للأنوف المزكومة. إني ابنكم، صنيعة ذراعيكم، لقد أقمتموني ملكا له الحياة والصحة والقوة على كل الأرض. ولأجلي صنعتم الكمال على الأرض. إني أؤدي وظيفتي في سلام، ولا يألو قلبي جهدا في البحث عن كل ما هو نافع وضروري لصالح هياكلكم.

---

(١)بيير فرتيه، الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة، ترجم عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخليلي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٦٥، ص(٢٧٧).

(٢) J.H. Brested, development of Religion and thought in ancient egypt. p (112).

لقد وهبتها بمقتضى قرارات سامية، دونت في كل أبهاء المعابد المنقوشة، الرجال والأراضي وقطعان الماشية والمراكب. وعممت الرخاء في هياكلكم التي كانت خربة من قبل، وقد قدمت لكم قرابين مقدسة، بالإضافة إلى ما سبق تقديمه لكم. ولأجلكم أمرت بصياغة الذهب والفضة واللازورد والفيروز في بيوت الذهب. لقد راجعت كنوزكم وأكملت ما نقص منها بأشياء كثيرة، لقد ملأت غلالكم بالوفير من الشعير والغلال. وشيدت لكم القصور والهياكل والمدن، حيث نقشت أسماؤكم إلى الأبد».[1]

فالملك يعرف أكثر من غيره كيف يعبر للآلهة عن شكر مصر، ويستمطرها شآبيب النعمة ودوام البركات.

والواجب الديني هو أول الأعباء التي يضطلع بها، فهو الكاهن الأعظم الذي يرتب صفوف الكهنة ويقيم من بينهم نوابا له أو مساعدين، لتأدية الخدمة الدينية ومراسمها المفروضة كل يوم من أيام السنة.

وهو الذي يصدر الأوامر والتعليمات، وهو الذي يسبل الوقوفات، ويقطع الأعطيات للآلهة ومعابدها، ويسهر على تأمين إدارتها واستثمار مرافقها عن طريق الكهنة، كما يحرص على الظهور بالخشوع والتقوى والامتثال الوديع في التنفيذ[2].

وكان على فرعون أن يؤمن لبلاده إدارة رشيدة، ولشعبه العدل بالسوية، فسلطته لا حد لها، وليس لإرادته، مبدئيا، من وازع أو حسيب. وقد ورد من عهد الدولة القديمة: «إن كل ما يتفوه به صاحب الجلالة يجب أن يتحقق في الحال». ومشيئة فرعون وارادته هي القانون وبها ما للعقيدة الدينية من قوة وشكيمه، وهو: «يعمل ما يجب، ولا يأتي قط ما يكره أو يبغض». وهذا الشمول المطلق الذي تتضمنه هذه الفقرات، لم تفقده الأجيال المتعاقبة، فقد كان مفهوما من الأساس، ومقبولا من الجميع أن الإرادة الملكية لا يمكن أن تهدف إلا لسعادة مصر. وهذا يعني في نظر المصري (التسليم لمشيئة الآلهة الخيرة والنزول عند رغبتها). وكذلك من الأمور البديهية عنده أن إرادة الملك وقضاءه الأحكام لا يمكن أن تأتي اعتباطية، بل هناك تجريدات إلهية تجعل من هذا كله أشبه باليقين. والأحكام التي تصدر عنه، والرغائب التي تتجلى فيه هي (سيا) أي (تفهم) و(ماعت) أي (عدل وحق).[3]

---

(١)بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر، المرجع السابق، ص(٢٦٢).

(٢)أندريه إيمار وجانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٤٩).

(٣) أندريه إيمار وجانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٥٢-٥٨).

وهذه المثالية الصورية تقضي بأن يكون الملك، ليس رب البلاد ومالكها فحسب، بل السيد المطلق الفعلي للأرض وما عليها.

وبالفعل نرى السلطة المطلقة في مصر تبلغ الذروة في عهد الدولة القديمة، إذ كانت رغبة فرعون وإرادته هي القاعدة التي يعمل بها، وهي إرادة يفرضها على أناس هم (عبيد) أكثر منهم رعايا.

والملك لا يصبح بالفعل ملكا إلا بعد حفلة التتويج، وهي حفلة تتم مراسمها بسلسلة من الطقوس الرمزية والأدعية التقليدية التي في إتيانها تذكير بتوحيد المملكتين في شخص فرعون، فيدخل بين مصاف الألهة، ويصبح مساويا لهم.

وحياته على مر الأيام، حياة إله وابن إله، هو موضوع عبادة الجميع وتكريمهم، حركاته وسكناته الرسمية تجري وفقا لمراسم معينة. فلا يظهر للناس إلا برداء خاص، مرصع بالجواهر، وبلحية صغيرة مستعارة كذلك يقوم بمراسم التطهير وتقديم القرابين للآلهة في المعابد.

ووجبات الأكل التي يتناولها هي بمثابة وجبات يقدمها للآلهة. وهو يجب أن يستمتع بكل ما يدخل البهجة إلى قلبه، شأنه في هذا شأن الآلهة. له أوقاته الخاصة للترفيه والتسلية، فإذا ما نهض للصيد والقنص، قام بعمل مألوف لدى الملوك فيعطي الدليل على قوته وصحته وبأسه وشجاعته في صيد التماسيح وفرس النهر. وهو بحاجة إلى مباهج أخرى كاللحم اللذيذ الوافر والطيوب والموسيقى والرقص والمصارعين والرفاق والأسرة التي تتألف من العديد من الزوجات والسراري، يختار من بينهن ملكة، يستعيض عنها بأخرى بعد حين، وقد أفرد للحريم دارا يعج بالخدم والحشم والوصيفات.[1]

وكان الأمل في آخرة مجيدة في بهاء وحضرة إله الشمس، هو موضوع نصوص الأهرام. وقد جاء فيها أن الملك المتوفى يصعد إلى السماء على أشعة الشمس، وإذا ما كانت الشمس كثيرا ما تبدو خلال السحاب في هيئة مثلث من خيوط من ذهب تتصل بالأرض. فإنه لا يبعد أن يكون المصريون قد تمثلوا أيضا جوانب الهرم أشعة للشمس ترقى بالملك إلى السماء.[2]

والهدف من متون الأهرام هو ضمان سلامة الملك وتمتعه بآخره سعيدة في العالم الآخر. كما تتحدث أيضا عن (الآخرة الشمسية)، أي يصبح الملك (إله الشمس)، أو في ركابه، ولعل

---

(١) أندريه إيمار وجانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٤٧-٤٨).

(٢) J.H. Brested, development p(163).

هذا يوضح الأسباب التي أدت إلى اختيار الشكل الهرمي ليكون المثـــوى الأبـــدي للفرعـــون. وبانتقال الملك إلى مملكته الجديدة في السماء، تقوم الآلهة نفسها بخدمته ويعيش في رعايتها.[1]

وهذه النهاية ميسورة لفرعون دون سواه، ولم يكن إلا في زمن لاحق أن أصبح عامــــة الشعب، يتخذون على التدريج الحق في أن يسهموا فيها. لهذا نعمت مصر منذ أقدم عصورهـــا بإدارة حازمة قوية متنورة، فمنذ بدء الأسرة الأولى كان موظفو القصر يطبعون أسماءهم والقابهم على سدادات الأواني الفخارية بواسطة أسطوانة. فكل الأشخاص الذين نعرفهم عـــن طريـــق تماثيلهم، أو لوحاتهم أو مقابرهم، كان لكل منهم لقب واحد على الأقـــل وكـــان لبعضـــهم عشرات الألقاب.

ففي عهد الدولة القديمة كانت الألقاب وأسماء الوظائف من الكثرة بحيث تكفي لملـــئ مجلد كبير. وكان البرتوكول الملكي يتميز بالفخامة المتناهية فكان الموظف الذي يعتني بشـــخص الملك يسمى (المشرف على ثياب الملك ورئيس غسالي ثيابه ورئيس الذين يقومون بتبيضـــها)، وهناك الموظف المسؤول عن نعال الملك، والمشرف على صانعي شعر الملك ومساعدوه، وأمنـــاء التيجان، والمسؤول عن إدارة الحلي، والمشرف على غرفة الصباح (الـــتي كـــان يلبـــس فيـــها الفرعون) والمشرف على غرفة استحمام البيت الكبير... إلخ. وقد شمل هذا التنظيم كل شـــيء حتى المطابخ الملكية كان هناك نظام خاص لترتيب وظائف وعمل من فيها. وكل هؤلاء مـــن الرجال الذي أثبتوا جدارتهم خلال السنين الطويلة التي قضوها في الســـلك الإداري. وكلـــهم يعيشون في (الصرح العظيم) ويعملون في دوائره وأقسامه ودواوينه. رؤساء ورش، ومـــأمورو مخازن، ورؤساء عنابر، وقهرمان على خزينة الدولة، تحت إمرتهم جيش من المآمـــير والكتـــاب والمحاسبين والحراس والعبيد.[2]

---

(١)متون الأهرام، أو نصوص الأهرامات، هي نصوص بعض الأساطير والأناشيد الدينية والشعائر الجنائرية والتعـــاويذ السحرية والطقوس المختلفة وجدت. منقوشة في القبور، وعلى جدران الأهرامات، لحماية الأهرام، ولربمـــا لكـــي يستفيد منها المتوفى في العالم الآخر. كما وجدت منقوشه على أهرامات الأسرة السادســـة (تيـــتي وبيـــبي الأول ومركارع الأول وبيبي الثاني، وغيرهما. وهي تختلف من هرم إلى آخر. فالنقوش الموجودة داخل هرم (أوناس) وهـــو أقدم الأهرامات التي تحتوي على تلك المتون تتحدث بإسهاب عن سعادة الملك في آخرته السماوية وهي تختلف عن المتون التي نقشت على جدران أحدث الأهرامات عهدا بالمتون وهي موجوة في هرم (بيبي) الذي نقشت فيه الكثـــير من النصوص التي ظهرت بعد ذلك على التوابيت وعرفت (بنصوص التوابيت). (محمد عبد الحميد بسيوني، الفراعنة أساطين الطب، سلسلة كتابك رقم (١٢٦) دار المعارف، القاهرة بدون تاريخ، ص(٣٣-٣٤).

(٢)بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر، المرجع السابق ص (٢٣٩-٢٦٢).

وقد وصلنا كتاب يشمل ترتيب وظائف الحكم في عهد الرعامسة. وقد ورد على رأس القائمة: الآلهة والآلهات، تليها الأرواح، والملك الحاكم، فالزوجة الملكية، فوالده الملك، ثم أبناء الملك، ثم الحكام وعلى رأسهم الوزير وكل من أسعدهم الحظ في أن يعيشوا قريبا من (الشمس). وهم الحكام الذين كانوا يلقبون بأبناء الملك، وكبار رؤساء الفرق، والكتاب الملحقون بالمكتبة الملكية، ثم رجال التشريفة والبشير، وحاملو المظلة وحامل المروحة وكتاب القصر، وكبار موظفي البيت الأبيض، وكبير كتاب المحكمة العليا، وكتاب الأموال المقررة.

ثم تشمل قائمة ثانية ممثلي فرعون في الخارج وفي المدن والمبعوثين الملكيين في كل البلاد، وحاملي أختام الملك في الموانئ البحرية والنهرية.

وكانت كل وظيفة معينة تشغلها فرقة حقيقية من الموظفين. وكان لكل موظف عدد كبير من المساعدين يعينونه على أداء وظيفته. وكان حكام الأقاليم يحاولون جاهدين أن يعيشوا كما يعيش فرعون، فيقيموا منازل في عواصمهم على طراز قصر فرعون في عاصمة ملكه.(١)

٢- الإدارة المحلية والإقليمية:

إن الانتصارات الفنية والمعمارية الضخمة في الدولة القديمة، والدولة الحديثة. لم تكن لتتم لولا إدارة قوية منظمة تنظيما دقيقا. والمركزية في الإدارة هي من السمات الأساسية الفريدة للحضارة الفرعونية.وكل تراخ أو ضعف ينتابها يفضي في الحال إلى بعض ما تفضي إليه الفوضى.

فالفكرة الدينية مهما بلغ من قوتها وشدة تأثيرها لم تكن لتستطيع وحدها أن تضفي على النفس المصرية مثل هذه المشاعر التي جاشت بها هذه النفس طيلة آلاف السنين. وهي مشاعر كثيرا ما اتخذها الفراعنة يدا لكبت النوازع الأمارة بالسوء، والحد من الدعوات الإقليمية والمحاولات التي قامت بها فئات، نزعت لشيء من الاستقلال. فقد استطاعوا مرارا كثيرة أن يقيموا في البلاد نظاما إداريا كادوا يبلغون به التمام، و لم يكن يضاهيه في العالم القديم، غير النظام الذي أقامه فيها خلفاؤهم من بعدهم، ملوك الدولة اليونانية.(٢)

فقصر الملك (برعا)، ومن هذه الكلمة اشتق اليونان لفظة (فرعون)، هو مجمع الإدارة المركزية التي يرجع إليها كل شيء.

---

(١) أندريه إيمار وجانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٤٨-٤٩).

(٢) أندريه إيمار وجانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٥٦).

فالملك يتولى أمرها، ويقبل عليها، يتدبر شؤونها منذ الصباح، بعد قيامه بالمراسم الدينية، ويتحرى كل أمر.. ويطلع على الرسائل والمعاملات، ويستقبل أصحاب الأعمال، ويسترشد بآراء ذوي الخبرة، ويتخذ في النهاية الرأي ويصدر الأوامر والتعليمات التي يقتضيها الوضع بأسرع ما يمكن.

وإلى جانب فرعون يقوم الهيكل الإداري بتبليغ الأوامر وتنفيذها. وكان هذا الهيكل يتألف من الوزير والكتاب والكهنة والعمال والعبيد.

أما الرجل الذي يحمل لقب (تاتي *Taty*) والذي يترجم (بوزير) فقد كان في كل العصور، أكثر موظفي الدولة قوة، وهو الرجل الثاني بعد فرعون. وكان الوزير في عهد الأسرة الرابعة واحدا من الأمراء الملكيين، ولكن الوظيفة انتقلت فيما بعد إلى يد نبيل له قدرة فائقة، بدأت تتحول معه إلى وظيفة وراثية.[1]

وكان المركز الذي يباشر منه الوزير عمله هو العاصمة حيث يكون قريبا من الملك إضافة إلى تواجد المراكز الرئيسية للإدارات المختلفة مثل إدارة (بيت المال) التي كانت تتولى أمور الضرائب التي تجمع من أنحاء البلاد وتوضع إما في المخازن الرئيسية في العاصمة، وإما في المخازن الفرعية بالأقاليم.

وكذلك إدارة الأشغال العامة (كات) والتي كان من مهامها. إنشاء المعابد والأهرامات وحفر مقابر النبلاء وبناء السدود والقلاع والمرافق الحكومية الأخرى[2].

وكانت هناك إدارة أخرى هي إدارة الوثائق الخاصة بالأملاك وبيعها وشرائها في إدارات خاصة تحتفظ بهذه المعاملات للرجوع إليها عند الخلاف على ملكية شيء ما.

على أن هناك إدارة أخرى هي إدارة الوثائق الملكية التي من مهامها تسجيل الأوامر الملكية والمراسيم المختلفة كتعيين الوزراء والموظفين وفرض الضرائب والعقوبات. وهذه الأوامر كانت تنسخ وتسجل وتوزع إلى جميع المحافظات لتذاع بين الناس، وليعمل الموظفون على هديها.

وكان تقدير الضرائب يستلزم إجراء تعداد للأملاك والأموال والمواشي. وتدلنا النصوص أن هذا التعداد كان يجري أول الأمر، مرة كل عامين، ولكن بازدياد الثروة، وتطور النظام الإداري، أصبح التعداد يجري كل عام. كما أن ارتفاع النيل في مواسم الفيضان كان يسجل

---

(١) Egypt of the pharaohs, an introduction by sir alan Gardiner, oxford, clarndon press, 1961, p.p (43-44).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(١١٤).

أيضا في كل مرة، وذلك لارتباط هذا بتقدير الضرائب التي كانت تجبى إما عينا من المحاصيل والماشية، وإما من الذهب والمعادن.

ولنا أن نتصور العبء الواضح على هذه الإدارات، مما كان يستلزم حسن الإدارة والتنظيم الدقيق، وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف يوما بيوم وساعة بساعة.[1]

وكانت الوحدة الإدارية (المحافظة أو المديرية) هي الوحدة الاجتماعية المنظمة التي تلي وحدة العائلة. وقد قسمت مصر إلى أربعين منها، وهو تقسيم حافظت عليه، كما حافظت على حدودها المرسومة.

وكانت هذه (الوحدة) تتكون من دائرة جغرافية لها تنظيمها الاقتصادي والسكاني، لها حاضرتها أو قاعدتها الإدارية، وهي على الغالب (قرية كبيرة)، وفي بعض العهود المصرية، لاسيما في عهد الدولة الوسطى، نرى المحافظة تقسم إلى أقضية. واحد في الشمال وآخر في الجنوب. ويأتي في أسفل السلم (القرية) التي تمثل الوحدة الأساسية.

وعلى كل مستوى من هذه المستويات الإدارية كان يقوم موظف يمثل الفرعون في الناحية أو المنطقة اختلفت رتبته وسلطته وطريقة تعينه باختلاف العصور والأزمنة التي تعاقبت على تاريخ مصر القديم.

وتمتع الموظف الرسمي بسلطة ونفوذ عظيمين، كثيرا ما تجاوز حدود وظيفته.[2]

والموظف النموذجي هو (الكاتب). وهو على الغالب رجل متعلم، ضليع بأمور الكتابة والخط والقراءة والحساب. فاستطاع مع الزمن أن يرقى درجات السلم الإداري وأن يصل إلى أعلى المراتب.

وتصور بعض الألواح القديمة الكتبة وهم يقومون بعملية الإحصاء، ويحسبون ما دخل الخزينة من ضريبة الدخل، ويستعملون المقاييس النيلية التي تسجل ارتفاع النهر، ومساحة الأراضي المروية والمزروعة. وكان عليهم أيضا عبء الإشراف على شؤون التجارة والصناعة، لذلك كانوا دعامة النظام وسند القانون.

وكان لفرعون نواب في أقسام مصر لحراسة أملاك الحكومة، ومفتشون على (أملاك التاج) للإشراف على قطعان الماشية التابعة للقصر. قال (آمني) حاكم قسم الوعل، من

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(١١٥-١١٦).

(٢) أندريه إيمار وجانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٥٨).

الدولة الوسطى: «كل دخل البيت المالك كان يمر من تحت يدي». وقال أيضا: «إن جلالة الملك أرسل له ثلاثة آلاف ثور لتربيتها، وكان يرسل لجلالته تقريرا سنويا عنها، ويبعث لجلالته بجميع الإيراد دون أن يحجز لنفسه شيئا منها».

وكتب (تحوت حوتب) حاكم قسم الأرنب على جدار قبره بالبرشا مفتخرا بهذا الخصوص: «لقد ربيت عددا عظيما من غنم الملك، وعددا آخر ورثته عن والدي في القسم الذي كنت أديره». ولم تمتد للآن عن مقدار أملاك الحكومة في أقسام القطر، ومزارع الأفراد. ولكن يظهر أن حكام الأقاليم كانوا أقوياء يعطلون أشغال الحكومة ويضعفون نفوذها، ولم يعد لفرعون تلك السلطة التي كانت لفراعنة الدولة القديمة.[1]

أما الغاية من هذه الإدارة فهو تأمين خدمة الآلهة على الوجه الأكمل، حتى إذا ما تم. لها الرضى أحالته رفاها وازدهارا على البلاد وأهلها. ويجب أن نلاحظ هنا أن النظام الديني وجه متصل من وجوه الإدارة المدنية. فتقديس فرعون كان له أثره الفعال في توطيد النظام، وكان واجبا مهما من واجبات الحكومة أن تسهر على تنظيم عبادة فرعون باعتباره إلها، وإقامة شعائر الطقوس الجنازية له بعد موته.[2] ومن ناحية ثانية، ولإرضاء الكهنة والنبلاء والقواد والموظفين. كانت المعابد تمنح ضياعا وأملاكا معفاة من الضرائب، وكان تسابق الفراعنة في إغداق المنح والأعطيات سببا في زيادة الضغط على الخزينة العامة في فترات كثيرة من تاريخ مصر.

ومهما بلغت هذه الإدارة من كمال، كان لابد أن تتراخى عراها وتلين حلقاتها أمام المسافات الشاسعة التي كان يترتب اجتيازها بأسرع ما يمكن، على قلة وسائل النقل والاتصال وضعفها. فكان على حاكم الإقليم والحالة هذه أن يقطع الأمور، ويبت بالقضايا العارضة والمستعجلة باتخاذ قرار سريع. وكان حكام الولايات يتمتعون بصلاحيات إدارية واسعة، [3] ويشعر كل حاكم بالفخر والاعتزاز بمقاطعته، مقترنا بالإحساس بالعداء نحو الأشخاص الذين ينتمون إلى مقاطعات أخرى.[4]

وبينما كانت تنمو سلطات أمراء الأقاليم، أخذت السلطة المركزية بالضعف وقد عمل بعض الأمراء على تدعيم حكمهم في مقاطعاتهم وتحولوا إلى حكام وراثيين مستقلين، وأرسل

---

(١) J.H. Breasted, a history of Egypt from the earliest times to the persian conquest. Newyork, charles scribner's sons, 1929 p.p (116-117).

(٢) أندريه إيمار وجانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٥٨).

(٣) أندريه إيمار وجانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٥٧).

(٤) رالف لنتون، شجرة الحضارة، ترجمةد.أحمد فخري، الجزء الثالث، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة ١٩٦١ ص(٥١).

بعضهم بعثات إلى بلاد الحبشة للحصول على العاج والخشب والجلود. ونمت ثـــروات بعـــض الأسر الأرستقراطية إلى حد نافست فيه أرستقراطية العاصمة (ممفيس).[1]

ومهما يكن من أمر فقد تمكنت الطبقة الحاكمة من الوصول إلى نظام من أكثر النظـــم السياسية التي ظهرت في العالم، حتى يومنا هذا، تركيزا وتنسيقا.[2]

كان هناك اتحاد كامل بين الدين والدولة، وقد ترتب على ذلك السيطرة الكاملة علـــى أجساد الرعايا وعقولهم، وليس أمام هذه النظم من فرصة للبقاء إلا باستمرار الحالة كما هي.

وإلى جانب هذا كانت الطبقات الدنيا من المجتمع تعاني من البؤس والقهر بسبب السخرة والعبودية. وكان دور الأهلين يقتصر على تنفيذ الأوامر والتعليمات، والرضوخ لأعمال الابـتزاز والاعتصار والاعتساف التي كان يترلها بهذا الشعب الرازخ المستكين ممثلو السلطة في المقاطعـات والأقضية. والذين يجدون في النظام أكثر من مهرب أو فجوة للعبث بمصالح الأهلين.

وكل من يدرس الحضارة المصرية يدرك أن هذا الشعب كان على حـــظ مـــن المـــهارة والعبقرية، وأنه لم يعق تقدمه سوى ما وصلت إليه نظم الحكومة من مركزية عنيفـــة وجمـــود إداري تتخلله النظم اللاهوتية، بشكل لم يشهد العالم له مثيلا في التاريخ.[3]

عاد هذا النظام الإداري بفوائد عظيمة على السلطة وبمنافع جليلة. فالغنى الذي رفل بـــه الفراعنة ورجال الدين أتاح لهم إنشاء دولة ذات جهاز صارم محكم الحلقات، يعج بـــالموظفين، كما أتاح لهم تكوين جيش، لم يكن دوما من العزة والقوة المرتجاة، كثير التكـــاليف، بـــاهظ النفقات لاعتماده بالأكثر على المرتزقة من الأغراب.[4]

٣- الجيش والحرب:

كان وضع مصر الجغرافي مدعاة لطمأنينة لم يتوفر مثلها لغيرها من البلدان المجـــاورة. إلا أن هناك حدا أدنى للاستسلام للدعة والطمأنينة لا يمكن لأية دولة تجاوزه أو تخطيه جزافا.

فكان على الملك أن يضع نصب عينيه وتحت إشرافه ومراقبته، بـــلاد النوبـــة وســـيناء، وكلاهما غني بالثروات والمعادن. وكان عليه أن يتصدى أكثر فأكثر للغـــزاة الطـــامعين مـــن الشرق والغرب[5].

---

(١) محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى، المرجع السابق ص(١١٨).

(٢) رالف لنتون، شجرة الحضارة، المرجع السابق ص(٢٩).

(٣) رالف لنتون، شجرة الحضارة، المرجع السابق ص(٦٠).

(٤) أندريه إيمار وجانين أوبوابه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٥٩-٦٠).

(٥) أندريه إيمار وجانين أوبوابه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٥٠).

لم تعرف مصر طوال عصر الدولة القديمة (الجيش القائم)، واعتمد المصريون فقط على فرق يقومون بتكوينها من شباب الأقاليم المصرية ويدربونها ويرسلونها إلى القتال، حتى إذا أتمت رسالتها، سرح أفرادها، وإلى جانب ذلك حصن المصري حدوده مقسما إياها إلى مناطق مختلفة أطلق عليها اسم (أبواب المملكة) وأقام في كل منها حصنا منيعا زوده بحامية كبيرة وبمخازن غلال تكفي لتموين الجند لفترة طويلة، كما عين على كل من هذه الحصون حاكما كان لقبه (مرشد الأرض) وكان عليه أن يتولى إدارة المناطق المتاخمة لحصنه وحمايتها. كما كان يشرف على إدارة الشرطة.

وكان الجيش المصري منذ عصر الدولة القديمة يخضع لتقسيمات معينة، إذ كان يتكون من فيالق ، يقود كل فيلق قائد يطلق عليه (أمير الجند)، وكان كل فيلق يتكون من عدة فرق يشرف على كل منها (رئيس فرقة).وكان هؤلاء القواد والرؤساء يتفرغون لأعمالهم الفنية والعسكرية.

وفي عصر الدولة الوسطى أخذ المصريون بنظام الفرق القائمة على أساس أن النظام الإقطاعي حتم على كل أمير مقاطعة أن يحتفظ بفرقة من الجند للمحافظة على النظام الداخلي وعلى استقلاله الذاتي، وليحمي مقاطعته من الأخطار التي قد تحدث من الداخل أو الخارج.

واضطر فراعنة الأسرة الثانية عشرة أن يواجهوا هذه الظاهرة بإنشاء جيش نظامي قائم، أطلقوا عليه اسم (شمسوان، حقا): (الحرس الملكي). ويمتاز عصر الدولة الحديثة بأمجاده العسكرية، فقد هيمن على البلاد طابع حربي، وكانت فترة (الجهاد الوطني) لتحرير البلاد بمثابة المدرسة التي تلقن فيها المصريون أصول الحرب والنزال. وفي عصر أحمس بدأت ثورة عارمة تجتاح المجتمع، تهدف إلى تمجيد الجندية، واندفع المصري في حماسة تفوق الوصف في التيار العسكري، وتسلطت على عقله، عوامل الحرب بقيادة فراعنة أشداء.[1]

فالغزو الذي قام به الهكسوس في أعقاب الدولة الوسطى سجل عهدا جديا في تاريخ مصر، كما أحدث تغييرا ملحوظا في القيم المثالية التي سيطرت على البلاد. فنحن اليوم أمام مفهوم جديد للقيم يطبع ذهنية الملوك كان من قبل في المرتبة الثانية، وإذا به يبرز إلى الصف الأول.

---

(١) الموسوعة المصرية، المجلد الأول، الجزء الأول، د.أحمد فخري ورفاقه، وزارة الثقافة،القاهرة، بدون تاريخ ص(٢٠٥-٢٠٦).

فإقبال الملك على الألعاب الرياضية العنيفة، والاستسلام لها بشدة، يوليه قوة بدنية لابد منها لتحمل الأعباء الحربية. فهو يظهر الآن يصطاد الفيل على ضفاف الفرات، كما يصطاد التمساح ووحيد القرن بين غياض النيل، ويطارد الأسد في الصحارى.والناس يتندرون بقوته السحرية ويتفاكهون بأحاديث مهارته الفنية.

ولكن كان ينقص هؤلاء الملوك التفرغ لمهنة السلاح، فليس هناك من استعراض للجيش أو تفقد للسلاح يقوم به الملك، ولا من تمارين ومناورات عسكرية خلال أيام السلم. لذلك لجأ المصرين إلى استخدام جيش من المرتزقة كالليبيين والنوبيين والأحباش والآسيويين وأخيرا من الإغريق.

وكم عاد هذا الاتكال على الأجنبي في الذود عن حياض الوطن بالمحاذير والمفاجآت المقضة، وأقلها اغتصاب السلطان على أيدي رؤساء مصريين وكم آل الحكم إلى سلالات أجنبية.

وقد اعتبر (الكتاب) مهنة الجندية أقل بكثير من مهنتهم، أما تلاميذهم، وقد خدعهم بريق المظاهر، فكانوا يؤثرون أحيانا، على الأقلام والألواح، السيف والترس والقوس. وخاصة تلك العربة التي يجرها حصانان مطهمان قويان.

وكان الذي يقع عليه الاختيار ليصبح ضابطا في المشاة، يؤخذ من المهد، وعندما يبلغ طوله ذراعين، يحبس في الثكنات، وكان يخضع لتمرينات بلغ من قسوتها أن رأسه وجسمه كانا يصابان بجروح عميقة تترك أثرا لا يمحى. وإذا ما آن الأوان ليشترك في معركة ما أصبحت حياته كابوسا مزعجا: «تعال واسمع حملاته في سورية، وسيره فوق الجبال، إنه يحمل خبزه وماءه فوق أكتافه كأنها حمولة دابة تنوء من ثقلها فقرات سلسلة ظهره، يشرب الماء الآسن، وينام مستيقظا، وعندما يلتحم بالعدو يكون مثل طائر وقد وقع في فخ، وأصبح لا حول له ولا قوة.وعندما يحين بالوقت ليعود إلى مصر يكون بمثابة خشبة نخرها السوس، تنتابه الأوجاع، ويصاب بالشلل، ويحمل على حمار، ويسرق اللصوص ملابسه، ويهرب مساعده».

وتنعدم هذه المتاعب بالنسبة لضابط العربة، ففي أول عهده بالخدمة يتسلم من (الاسطبلات الملكية) جوادين وخمسة من المساعدين، ويبلغ به السرور مداه، فيجري إلى بلده ليظهر بها.

إلا أنه كان يحمل أعباء لا يستهان بها، فعليه أن يتولى كسوة اثنين من مساعديه، كما يتوجب عليه أن يشتري عربة. ثم يجد نفسه قد تورط في معارك جديدة، فيسقط ويجرح، ويترك

الحصان والعربة في خندق. وفي نفس الوقت يمر عليه رؤساؤه للتفتيش، فيقبض عليه، ويحكم عليه بالضرب بالعصا، فيطرح أرضا ويضرب مائة ضربة».

وليست هذه اللوحة مضبوطة تماما وتنقصها الصراحة، ويمكن أن يستنتج منها أن طبقة المتعلمين لم تكن على علاقة طيبة مع طبقة العسكريين. ومع ذلك فقد كانت الجندية مهنة مجزية فبعد كل غزوة كانت الغنائم توزع. أما الشجاع الذي يقيد اسمه في السجلات الملكية، فتمنح له أراض في بلده كما كان القانون يعفيه من الضرائب وأعمال السخرة. وقد نال (احموزا) ١٩ عبدا، وحصل على مكافأة جزاء شجاعته ذهبا عدة مرات على هيئة عقود وكؤوس، تماثل كأس (تحوتي) وكان محفورا عليها: «منحت بإنعام من الملك (من خبر رع) إلى الأمير النبيل والأب المقدس المحبوب من الإله، الذي أسعد قلب الملك في طول البلاد الأجنبية وعرضها، وفي جزر البحر الكبير، والذي ملأ المخازن باللازورد والفضة والذهب».[1]

ولقد حرص المصريون أن يكون مظهر الجند متناسقا في اللباس والسلاح، واستعمل الجنود الأقواس والسهام والفؤوس والحراب والدروع الخشبية المنشاة بالجلد. وإذا كنا نثق فيما ورد في القصص والنقوش الرسمية التي ذكرت الأعمال الكبرى التي قام بها الفراعنة في حروبهم، تظهر لنا وكأنها (دراما) تتكون من أربعة فصول هي: توزيع الأسلحة وتحريك الجيش، ثم موقعة فاصلة، في مكان متسع، ثم حصار مدينة والاستيلاء عليها. وأخيرا عودة المنتصرين.

وفي القرن الثالث عشر ق.م، اقتبس المصريون أسلحة السوريين، وبفضلها تمكنوا من الانتصار على الآسيويين، وهذه الأسلحة هي: الخوذة، والسيف والدرع والعربة والحصان.

وكان لعبقرية المصريين وميلهم إلى إتقان الصناعة الفضل الأكبر في جعل المركبات الحربية أخف وأقوى المركبات التي ظهرت في العالم القديم.[2] ولم تكن الخدمة العسكرية وراثية مثل المهن الأخرى، ولو أن الكثيرين ممن أدوها كانوا يحبون لأولادهم الانتظام في سلكها.

ومن الثابت أن مصر تفاخر كل الأمم القديمة بأنها كانت الأولى التي أخذت بأساليب استراتيجية وفنية، وأول من أنشأ الفرق الكبيرة التي تحوي آلاف العربات، والسفن، حيث اعتمد المصريون على الأسطول اعتمادا كبيرا واشتهرت (منف) بمصانعها الكبيرة التي شيدت سفن الأسطول المصري.[3]

---

(١)بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر، المرجع السابق ص(٣٠٢-٣١١).

(٢) رالف لنتون، شجرة الحضارة، المرجع السابق ص(١٧).

(٣) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(١١٤).

٤- القانون والقضاء:

القانون ظاهرة اجتماعية، بل هو ضرورة اجتماعية لا غنى عنها في أي عصر من العصور. فقيام العلاقات المختلفة بين الناس يقتضي وجود ضابط يحكمها. ومن هنا تبدو أهمية القانون وضرورته. فهو السبيل إلى توفير الأمن والنظام وهو الوسيلة الضرورية لتهذيب الإنسان وجموحه ولهذا فقد قيل: «إن الفوضى من صنع الشيطان، وإن القانون يعمل في صفوف الملائكة». وبذلك تبدو لنا الرابطة الوثيقة بين القانون والمجتمع. فالقانون وجد بوجود المجتمع، ومن غير المتصور وجود مجتمع دون قانون يحكمه.والقانون بوصفه ظاهرة اجتماعية، هو تعبير عن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في نظام معين.

ويميز القانون عن غيره من قواعد السلوك والدين والأخلاق بما يتضمنه من جزاء دنيوي تفرضه السلطة على كل من يخالف القواعد والأنظمة.[1]

ومن الثابت تاريخيا أن المجتمع المصري لم يحكم بواسطة قانون الانتقام، أو شريعة الغاب. بل نظمت الحياة المدنية وفق أسس معينة كحرية إرادة الطرفين، بل كان من حق المرأة الاشتراط في عقد الزواج. ونتيجة منطقية لهذه الحرية المدنية فقد عرف الطلاق والتعدد. وبالمقابل لهذه الحرية، لم يبح الإقراض بفائدة ربوية.

أما فيما يتعلق بالقانون الجنائي، فقد ظهرت معلومات هامة أوضحت الكثير عن الإجراءات الجنائية عن طريق كشف محاضر جلسات التحقيقات الجنائية.[2]

كان أساس حق العدالة أو أساس الوظيفة القضائية أساسا دينيا، فإله الشمس (رع) شيد بمساعدة الآلهات الأخرى (مصر) وأعطاها قوانين ثابتة ومستقرة. وكانت عدالة الشمس، عدالة نموذجية وكاملة، تنزل على الأرض وتتجسد في جسد (فرعون) لتحكم بين الناس بالحق. وإن هذه العملية القضائية تستمر على أيدي الآلهة في العالم الآخر، فأوزريس، إله الموتى، يحاكم المتوفى في محكمة الموت المكونة من اثنين وأربعين قاضيا إلهيا.[3]

وكانت لفظة (ماعت)، ومعناها (العدل أو الاستقامة أو النظام)، هي القوة الكونية للانسجام والنظام والاستقرار، نزلت منذ خلق العالم، ونظمت كل ما تم خلقه من أرض وسماء وآلهة وبشر وظواهر طبيعية، تحدث على مر الأيام والسنين في نظام دقيق، وهي أيضا

---

(١) د. هشام علي صادق، تاريخ النظم القانونية والاجتماعية، المرجع السابق، ص(١٩-٢٠).

(٢)د.عبد الرحيم صدقي محمد حسني، القانون الجنائي عند الفراعنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ ص(٣٥٧).

(٣) د.عبد الرحيم صدقي محمد حسني، القانون الجنائي، المرجع السابق ص(١٧-١٨).

صفة للحكم الصالح والإدارة الصالحة، وكانت المحور الذي يدور حوله كل شيء في حياة المصري القديم.

وكان على كل ملك أن يقوم على تثبيت الـ(ماعت)، وكان رجال القضاء يلقبون بكهنة (ماعت). وقدس المصري (ماعت) وجعل منها آلهة. صورها في هيئة سيدة رقيقة تعلو رأسها ريشة نعامة كانت رمزا لها. وجعل منها في الأساطير زوجه للإله (تحوت) وابنة للإله (رع). وكانت تظهر في مشاهد محاكمة الموتى، يوزن أمامها قلب الميت، ويقف أمامها المتوفى.وقد ارتبطت (ماعت) بعدة إلهات مثل (أرنوتت ومسخنت ومحت ورت وسيشان).[1]ومنذ بداية عهد الفراعنة أسند الملوك إلى شخصيات هامة في المجتمع حق تمثيلهم في إقرار الحق لكل ذي حق. وكان ينظر إلى هذا العمل على أنه فرع هام من فروع إدارة المجتمع المصري القديم.[2]

ومن المحتمل أن العدالة كانت تعتمد على المبادئ العامة للإنصاف والأخلاق، تاركة الأمر بعد ذلك إلى ضمير ووعي القاضي.

وربما تكون المحاكم قد اتخذت صورة جمعيات أو مجالس محلية تتكون من موظفين معينين للتداول في القضايا اليومية، سواء أكانت مدنية أو جزائية أو إدارية.

وكانت هناك قواعد ثابتة بدقة واضحة، نتبينها من مشهد مصور على أحد جدران مقبرة (رخما رع) يمثل جلسة من جلسات محكمة يحضرها النبيل (رخما رع) كقاض يمسك صولجانا في يده. والرسم يوضح وجود أربعة صناديق يحتوي كل واحد منها على عشر لفافات ورقية كتبت فيها التشريعات القانونية. وهذه التشريعات كانت ذات أصل إلهي، حررها المشرع الأول (رع) أو (أوزريس) أو الإله (تحوت)[3] ولقد زاد هذا الأصل الإلهي أو الديني للتشريعات من احترام الناس لها. ويمكن الإحساس بهذا الاحترام في أقوال (بتاح حوتب) من معاصري الأسرة الرابعة حيث يقول: «العدالة أمر عظيم يجب أن لا تتغير، ويجب أن تكون مكفولة للجميع.. ولم يحدث أي اضطراب فيها منذ عهد (أوزريس).. إن حدود العدالة لا تتغير، إن معانيها تعاليم يتعلمها الابن من أبيه».[4]

---

(١)الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص(٣٥٧).

(٢) د.عبد الرحيم صدقي محمد حسني، القانون الجنائي، المرجع السابق ص(١٨).

(٣) د.عبد الرحيم صدقي محمد حسني، القانون الجنائي، المرجع السابق ص(١٩).

(٤) د.عبد الرحيم صدقي محمد حسني، القانون الجنائي، المرجع السابق ص (٢٠).

ولكن إلى جوار هذه التشريعات الإلهية، كانت هناك تشريعات أخرى دنيوية، يصدرها (الملك). فمثلا عندما تولى (حورمحب) الحكم كان يجب عليه أن يعيد النظام إلى الحياة الإدارية وإلى جباية الضرائب، ولقد تم له ذلك بوضع قرار شهير أو مرسوم ملكي ورد به: «إن صاحب الجلالة استشار قلبه حول الطريقة التي يعاد بها وضع القانون واستئصال الكذب وإبعاد الأخطار والتعسفات التي تلحق بالمصريين، لهذا فقد استدعى كاتبه وأمره بتدوين أوامره. ولقد كتب الكاتب ما يلي: صاحب الجلالة مولاي يأمر بأن يبحث الكل عن جميع أنواع الظلم في أنحاء البلاد...».

وهذا النص يكفي لبيان حق الملك في التشريع وبأن أوامره كانت لها قوة القانون.[1] ويعتبر (شامبليون) أن الإعدام كان عقاب كل جناية، ثم بدأ في وقت لاحق التخفيف في استعمال عقوبة الإعدام لا سيما مع بداية عهد (مينا) الذي أصدر وفقا لما يقرره شامبليون) أول التشريعات المكتوبة، ويعتبره شامبليون أول من أوجد فكرة تدرج العقوبات. وإن كانت العقوبات بوجه عام قد اتسمت بالقسوة والشراسة، بل إنه رغم جهود (مينا) ظلت عقوبة الإعدام منتشرة وباقية في التشريع الجنائي.[2]

وفي عهد المملكة الوسطى كان يشرف على تطبيق القانون رجال الإدارة، ولذلك كتب أحد كبار موظفي المالية مفتخرا: «كنت أعرف القانون جيدا، وأطبقه بكل حزم واحتراس». وكانت هناك ست محاكم كبيرة تعرف (بالبيوت الكبيرة) تعقد تحت رئاسة الوزير في (اثتوي) ***Ithtowe***. وهناك أيضا محكمة مكونة من ثلاثين قاضيا تعرف (ببيت الثلاثين) تعقد برئاسة الوزير أيضا، لكننا لا نزال نجهل علاقتها بالبيوت الكبيرة المذكورة آنفا. ودلتنا الآثار على وجود أكثر من محكمة بالوجه القبلي، كل منها يتكون من عشرة قضاة تعرف (بالعشرة قضاة الجنوبيين) وعشرة يعينون بأمر ملكي للفصل في القضايا وتنفيذ العقاب.ومن اختصاص هذه المحاكم الفصل في قضايا الإحصاء والضرائب. ونحن لا نزال نجهل علاقتها بالقضاء الإداري بالضبط. والثابت أن لقب (قاضي) لم يكن يعطى إلا لمن ينتمي إلى أسرة كبيرة عريقة بشرط أن يعرف القانون معرفة دقيقة. ومن المؤكد أن قانون تلك العصور كان غاية في الإحكام والوضوح، لكننا لم نعثر عليه للآن.[3]كان القانون المصري محل إعجاب الكتاب كافة من

---

(١) المرجع السابق، ص (٢١).

(٢)المرجع السابق، ص(٢٧).

(٣) J.H. Breasted, a history of Egypt from the earliest times to the persian conquest. Newyork, charles scribner's sons, 1929 p.p (107-108).

اليونانيين إلى عهد (بوسويه) وكان أثره في القوانين اليونانية والرومانية، التي اشتقت منها قوانين الأمم الحاضرة، غاية في العظمة. فأكثر العقول المستنيرة عند الإغريق، تعلم في مدارس مصرية، وجميع المؤلفين الأقدمين أبانوا أثر النظم المصرية في نظم اليونان.(١)

فالجرائم ونوعياتها كانت كثيرة ومتعددة بتعدد جوانب الحياة: دينية واجتماعية وأخلاقية. فالاعتداء على الأخلاق، ولو تمثل في صورة كذب أو اعتداء على الدين، أو تمثل في صورة تلميح أو مساس بالآلهة كان يوضع له نص عقابي. واتسمت عقوبات الأفعال الجسيمة بكونها قاسية وبدنية (إعدام، تشويهات جسدية، قطع يد أو قطع أنف أو قطع لسان، جلد) وأساس العقاب البدني لدى قدماء المصريين يتمثل في أنه «يجب عقاب الشخص في جسده لأنه قد ارتكب الجريمة بهذا الجسد». وتطبيق ذلك يؤكد القاعدة. فالجاسوس يقطع لسانه، ومزيف العملات تقطع يداه. وكان أشد ضروب العقاب قسوة هو تحنيط المجرم حيا، وذلك بإحاطته بطبقة من النطرون تأكل جسمه أكلا بطيئا.(٢)

وإلى جانب العقوبات الأصلية وجدت عقوبات (تبعية). فكان الحرمان من الحقوق المدنية والدينية من أبرز نماذج العقوبات التبعية. وكانت العقوبة التبعية توقع على أسرة المذنب إلى جوار توقيعها على الجاني ذاته. بل كان يستتبع العقاب الأصلي مصادرة الأموال في جرائم معينة، بل كان يحرم من الانتماء إلى أسرته مما كان يؤدي إل حرمان أولاده من الميراث من أموال الأسرة. وقد يتبع توقيع العقاب الأصلي معاملة الجاني على أساس كونه رقيقا. أي كان يعد محروما من نعمة الانتماء إلى الآلهة. وكان العبيد هم الطبقة الوحيدة التي لا إله لها.

---

(١)غوستاف لوبون، الحضارة المصرية، ترجمة م.صادق رستم، عني بنشره الياس أنطون الياس، المطبعة العصرية بمصر، بدون تاريخ، ص(٨١).

(٢)من أهم الوثائق التي تعكس لنا صورة عن القضاء والقانون تلك التي تنقل لنا معلومات مباشرة عن قضية تعرف (بمؤامرة الحريم الكبرى) التي أودت بحياة الفرعون رعمسيس الثالث. ولقد عينت محكمة استئنافية للنظر فيها ومنحها سلطات خاصة بالحكم على المجرمين، ودرست هذه القضية من قبل بريستد في (السجلات المصرية) ودي بوك في A.De Buck,the Judcal papyrus of truin. وأعطى أرمان ورانكه خلاصة عنها في كتاب (مصر والحياة المصرية). ثم هناك وثائق القضية الكبرى التي أقيمت في عصر رعمسيس التاسع ١١٠٠ق.م ضد عصابة من اللصوص في مدينة المقابر في طيبة، وقد تم إلقاء القبض على اللصوص وعددهم ثمانية معظمهم من خدم (معبد آمون). وكان بينهم بناؤون هم الذين نقبوا طريقا تحت الأرض يوصل إلى داخل مقبرة ملكية ونهبوا الآثاث الجنائزي وحرقوا اللفائف، إضافة إلى سرقة مقابر أربعة مغنيات» (راجع مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، مرجع سابق ص ١٣٠وما بعد).

وهذه الروح بعينها هي التي أوحت بالقوانين المدنية فكان احترام حق المالك مطلقا، فلا القوة ولا الزمن يهدم حقوق المالك، وعلى هذا فلا وجود لسقوط الحق بمضي الزمن. وكانت العقود محوطة بالضمانات البالغة الدقيقة، وكثيرا ما يبلغ عدد الشهود الموقعين عليها ستة عشر شاهدا.

ويلاحظ من أوراق البردي أن القانون المدني المصري زيد تركيبا وتعقيدا، وكانت العقود بين الأهالي شفوية أمام الشهود وضمانتها القسم، ثم نشأت أهمية الكتبة والمسجلين إلى أن انتهى الأمر بوجوب تسجيل العقود في السجل الملكي لإثبات صحتها. وهناك سجلات دقيقة للضرائب والمساحة وحقوق المعابد، هذا التسجيل المتعدد الإجراءات قد خلف لنا آلافا من المستندات موجودة على الألواح وعلى أوراق البردي تتضمن معاملات الديون والرهون وقضايا الزواج والطلاق والإيجارات وغيرها.

إما إجراء العدل ففصلها لنا (ديو دور) فيما يلي:

«ينتخب المصريون قضاهم من عظماء الأهالي في المدن، وكانت القوانين كلها مدونة في ثمانية مجلدات توضع أمام القضاة. ويكتب الشاكي تفصيلات شكواه، ويبين الحادثة التي وقعت له، ويذكر التعويض الذي يطلبه عما لحق له من ضرر، ثم يطلع المدعى عليه على دعاوي خصمه ويجيب كتابة على كل همة، فينكر أو يعترف، ثم لا يعد ما فعله جريمة، أو يجتهد في تخفيفها إذا كانت من الجرائم الثابتة. ثم تترك للمدعي فرصة أخرى للرد على المدعي عليه، وتترك لهذا أيضا فرصة للرد على المدعي. وكل ذلك كتابة، ثم يتفاوض القضاة ويصدرون حكما يعلنه الرئيس واضعا صورة الحقيقة على أحد الطرفين المتخاصمين».

ويدل كل ذلك على مقدار الرقي العظيم الذي بلغته المدنية المصرية لأن اختصاص الحكومة بالعدل وإجرائه، وإناطة الوظائف القضائية بهيئة منظمة مؤلفة لا ترى إلا عند الشعوب التي وصلت إلى درجة عالية من التطور، أما الشعوب البدائية فلا يوجد عندها إلا حق الانتقام المعترف به للمجني عليه.[(١)]

ولقد كانت كل هذه المميزات بمصر منذ بدء تاريخها، قبل تاريخنا بنحو خمسين قرنا. وكلما أوغلنا وراء مختلف العناصر التي تألفت منها المدنية المصرية وتعمقنا في نظر تأليف الفراعنة يأخذنا الدهش من طول الطريق التي قطعها أولئك الأمجاد في سبيل الحضارة فنحن أمام مصر القديمة، أرض الماضي الخفي الرهيب، بل أمام المربية الحقيقية للجنس البشري.

---

(١) غوستاف لوبون، الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٨٥-٨٨).



المعتقدات الدينية

«تمهيد»

من الخير بادئ ذي بدء أن نتساءل كيف وصلت إلينا المصنفات الدينية القديمة التي نستحوذ عليها. فنحن نعرف من النصوص ومن الآثار أنه كانت توجد مكتبات في حيازة المعابد، وكان بعضها في متناول أيدي الكهنة (كمكتبة أدفو) وبعضها الآخر كان يودع في أكثر الأمكنة خفاء في المعبد كما هي الحال في (دندرة)، حيث يوجد مخبأ السجلات في أحد الهياكل الذي يحيط بقدس الأقداس.

كانت المكتبات المفتوحة تضم كتب الصلوات التي كان الكهنة يحتاجونها عدة مرات كل يوم. بينما كانت المكتبات الأخرى تغلق في حرص عظيم على البرديات الدينية أو القانونية التي تحدد امتيازات الكهنة المالية. وقد كانت هذه البرديات وثائق أصلية، أو نسخا منها أعدت في زمن لاحق.

وأيا كانت طبيعة النصوص، أو قوامها المادي فإنها كانت تصدر عن (بيت الحياة) وهو تلك المؤسسة الرائعة التي يرجع تاريخ ظهورها إلى عصور سحيقة. ولكنا لم نعرف سوى القليل عن نشاطها إلا منذ منتصف الألف الثانية قبل الميلاد.

وفي العصر المتأخر، كان لكل معبد في مصر بيت الحياة الخاص به. كذلك كانت هنالك هيئة لإدارة بيت الحياة كان من أخص مهامها العكوف على دراسة الآلهة، وقد كانوا يعرفون كيف يحددون للفنانين أشكال هذه الآلهة والمواد التي تصور منها. وقد حرص المصريون دائما على تشكيل صور الآلهة وإقامة المعابد وفق الإرشادات التقليدية، وكانوا كذلك على معرفة بعلم

اللاهوت الذي كان يحاول النفاذ إلى طبيعة الآلهة وتحديد وظائفها وخصائصها، وكانوا يضعون الصلوات التي تقوم بالحفاظ على وجودهم، وشغلوا أنفسهم بكل العلوم الملحقة اللازمة لوجوه نشاطهم، حتى الطب الذي كان هدفه حماية الإنسانية. وكانت بيوت الحياة هذه تقوم بنسخ الكتب المقدسة وتوزيع نسخ متقنة منها على مكتبات المعابد.

لقد كانت نوعا من مؤسسات التعليم العالي، تنهض بوضع طبعاتها، بعد أن تكون قد رجعت إلى أعظم الأدراج (الملفات البردية) صحة و أكثرها جلالا.

أما النعوت التي تصاحب أسماء الآلهة في اللوحات التي تزخرف جدران المعابد، فهي تتيح إعادة تشكيل علم أساطيرها، بل وعقيدتها الدينية. وتتضمن نصوصا وأناشيد وصلوات وشعائر لآمون وأزريس ومسرحيات دينية مثل الشعائر السرية التي تتصل بالمولد الإلهي، أو تلك التي تدور حول (انتصار حورس) وتقاويم عن الصلوات، وكذلك عناصر تتيح لنا إعادة وضع مصنف عن الجغرافية الدينية بعنوان: «كتاب البلدان الواقعة في مصر ووصف كل ماله اتصال بها».[1]

لم تكن هناك قوة في العالم القديم يسيطر أثرها كما يسيطر الدين، وذلك لأنه كان منفذا للخيالات، ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة، وهو يصدر دائما عن رغبة أو رهبة، رغبة في المنفعة، أو رهبة من المجهول.

والحياة لا تتأثر بالدين فحسب، بل تختلط وتمتزج به امتزاجا يتأثر بالانطباعات الخارجية حتى يتكون من ذلك كله مزاج يتطور مع القوى الكامنة في الإنسان. فالدين هو الأسلوب الأساسي الذي يطبع تصرفات الشخص وتفكيره ودفق عواطفه بطابعه، كما أنه أقوم سبيل لانطلاق الإنسان من إسار نفسه.[2] والخطوط الرئيسية لديانة ما، تتحول وتتشكل ما دام هناك عرف ينبض في قلوب الشعب.. وتشترك الديانات كلها في عدم استطاعتها التخلي عما وصل إليها من تقاليد قديمة. إذا أن الزمن وحده هو الذي أكسب هذه المعتقدات قدسيتها. وأصبح المؤمنون بها لا يجدون عضاضة في التعلق بأهدافها، وليس من شك في أن الديانة المصرية امتازت بين الديانات القديمة في الجمع بين القديم والحديث.[3]

---

(١)فرانسوا دوماس، آلهة مصر، ترجمة زكي سوس، الألف كتاب الثاني، رقم (١٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص(٦-٧).

(٢)لين وايت، آفاق المعرفة، ترجمة عبد الهادي المختار، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٢ ص(٣٩١).

(٣)أدولف أرمان (ديانة مصر القديمة، نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة، ترجمة د.عبد المنعم أبو بكر ود.محمد أنور شكري. بدون تاريخ. ص(١٢).

كان الدين في مصر فوق كل شيء، وإليه يعود كل شيء، نرى أثره في الأدب وفي نظام الحكم وفي الفن. وليس هو مختلف الأنواع فحسب، بل هو أيضا عزيز موفور.[1] إذ لا يكاد يوجد متن واحد في اللغة المصرية القديمة إلا وللديانة فيه دخل. فما من جدار معبد أو مقبرة أو نصب، أو قطعة من الحجر أو الخزف المكتوب إلا وللنقوش التي عليها فائدة تختلف في الأهمية في تفهم معتقدات القوم وشعورهم الديني. هذا عدا ما هو مدون في معظم أوراق البردي. وقد لا نكون مغالين إذا قررنا أن تسعة أعشار ما حفظته لنا الأيام من النقوش المصرية موقوف على أغراض دينية محضة وجل العشر الباقي يشتمل على معلومات لها دخل بالدين أيضا.[2]

تأتت الديانة المصرية من المعتقدات الروحانية، والتقاليد الطوطمية للبطون القبلية التي استقرت على ضفاف النيل، وكان أهمها (عبادة الموتى)، وتبع هذا تأليه الملوك الموتى. وقد أضيفت إلى هذه العبادة الأصلية في أزمان مختلفة: عبادة الشمس وعبادة النيل وعبادة القوى الطبيعية المختلفة. وقد تكونت عند المصري القديم نوعان من الآلهة: آلهة الكون، وآلهة محلية، وهذه الأخيرة لعبت عنده الدور الأساسي وذلك لقربها منه. ولتأثره المباشر بها، وأصبح لكل أسرة ولكل قبيلة ولكل إقليم معبوداته المحلية المتعددة. وعندما اتحدت البلاد ظهر نوع ثالث من الآلهة هو (معبود الدولة الرسمي) الذي كان في الأصل أحد المعبودات المحلية، ثم استطاع حاكم إقليمه أن يفرض سيادته على مصر بأكملها، وحتم على المصريين أجمعين أن يقدسوا معبوده وأصبح بالتالي معبود الدولة بأسرها.[3]

١ – الآلهة

وعندما يتصل المرء لأول مرة بعالم الآلهة المصرية القديمة، فأنه يقع في شيء من الحيرة أمام هذه الوفرة من المعبودات والحيوانات الإلهية أو المقدسة. والآلهة التي تتخذ شكل الحيوان، أو شكل إنسان برأس حيوان. ويدور في خلد المرء، تجاه مثل هذا الخليط المتراكم من الأوصاف والنعوت والشعارات أن يفكر في ديانات مصرية مختلفة.

أ– الآلهة المحلية:

وقد بلغ من شدة ارتباط هذه الآلهة بمقاطعاتها أن بعضها فقد اسمه الخاص، وأصبح يسمى باسم الجهة التي يسيطر عليها. من ذلك أن إله إدفو المحلي كان يذكر باسم: (إله إدفو) وآلهة

---

(١) ول ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، الجزء الثاني من المجلد الأول، ١٩٥٦، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، ص(١٧٦).

(٢) أستيندورف، ديانة قدماء المصريين، ترجمة سليم حسن، مطبعة المعارف الطبعة الأولى ١٩٢٣، ص(٢).

(٣) الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص(١٤).

الكاب كانت تدعى (سيدة الكاب). على أنه كان يسمى كل إله محلي باسم خاص، فكان إلـه (ممفيس) مثلا يسمى (فتاح) وإله مقاطعة الشلال القريبة من فيلة يدعى (خنوم)، وإله (امبـص) القريبة من نقادة بالوجه القبلي اسمه (سوتخ) أو (ست)، وإله قفط الواقعة على طريق القوافل من النيل إلى البحر الأحمر اسمه (مين)، ومعبود الفيوم اسمه (سبك).(١)

ومن بين الإلهات نذكر (حتحور) سيدة دندرة، والمعبودة (نيت) آلهة سايس (صا الحجر) في الدلتا، و(سخمت) آلهة إحدى ضواحي (منف).

وهذا غيض من فيض إذ من المستحيل أن نعدد أسماء كل المعبودات المحلية.(٢)

وكانت مهمة كل معبود من هذه المعبودات تنحصر في الأصل في حماية بلدته، وهو يمنح أتباعه ، أو يحرمهم الأشياء الضرورية للحياة. أما الملوك فكانوا يطلبون منه الحيـاة والصحـة والثبات والنصر والسعادة.

والواقع أن كل الآلهة نشأت من أصل واحد، ولا يختلف بعضها عن بعض إلا بمعابدهـا وبالرمز الذي كان يخصص لكل منها، وبالرسميات التي كانت تعمل لكل منها عند إقامة الشعائر الدينية. وبالأعياد التي كان يحتفل بها، وفي النهاية بالأسماء والألقاب التي تميز كل إله عن غيره.

والآلهة عند قدماء المصريين كائنات معروفة اتخذ كل منها شكلا ثابتا باقيا لا يتغير، وقد انفصلت هذه الآلهة عن عالم الأشباح والأرواح التي يخطئها الحصر.(٣)

وكان الإله يظهر عظمته وبطشه وجبروته في كل أمور الحياة الظاهرة التي لم يكـن في مقدور الإنسان أن يتغلب عليها. ولذلك كانت الآلهة تعمل كأنها رؤساء أو ملوك في آن واحد. وذلك حسب أهوائهم ومزاجهم. ونجد أنه كانت للآلهة المصرية طبيعتان: فكانوا مـن جهـة يظهرون بأنهم إرادة حرة خالدة، وكم جهة أخرى كانوا قوى طبيعية خاضعة لـدورة الفلـك وظواهره. وعلى ذلك كانوا في الوقت نفسه قوى إيجابية وسلبية. فكانت الحياة تسير في دائرتهـا حسب قوانينها الطبيعية، مثال ذلك تلقيح الخصب بماء النهر ونمو النباتات ونضوجها وموتهـا ثم البذر والحياة التناسلية، وتلقيح الحيوان والإنسان. أو كما في حالة الإلهين (حورس) و(سـت) وهما اللذان يتعاقب منهما النور والظلام. وكذلك تقلبات النجوم المنيرة، وأخيرا الحـرب بـين القوى الشريرة والقوى الخيرة.

---

(١) أستيندورف، ديانة قدماء المصريين، المرجع السابق، ص(١٤).

(٢) فرانسوا دوماس، آلهة مصر، المرجع السابق، ص(١٧).

(٣)سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الأول، مطبعة كوثر، القاهرة ١٩٤٠ ص(٢١٦-٢١٧).

ومن هذا كله نجد أن حياة الآلهة تمر في سلسلة متصلة الحلقات من الصراع والتغيرات التي تحدث بانتظام عاما بعد عام. ومن أجل ذلك نلاحظ أن المصريين كانوا يهتمون بحظ هؤلاء الآلهة المتقلب، إذ عليه مدار حياتهم وسعادتهم. فكانوا يسعون لمساعدتهم بقدر ما في وسعهم، وذلك هو السر في الاحتفال بالأعياد التي كان يحتفل بها الشعب في كل مقاطعة وفي مواقيت ثابتة بحكم التقاليد الموروثة. فكان يعتقد أن هذا الإله أو تلك الآلهة قد ولدت في يوم خاص من السنة، ولذلك كان يحتفل به.

فمثلا نجد أن أعياد الآلهة (أنوبيس وبوات وتحوت ومين) وغيرهم قد لعبت دورا هاما بإثباتها على آثار الأسرة الأولى. يضاف إلى ذلك أنه كان هناك أعياد أخرى تقام احتفالا بانتصار الإله على أعدائه أو قهرهم، وأنه وصل بعد ذلك إلى الملك ليطلع مشعا بكل بهائه أمام الشعب محمولا على أعناق الكهنة في سفينته المقدسة.

وكانت الآلهة تمثل في نظرهم قوى أبدية، باقية وعاملة سواء أخضعت هذه القوى أو ماتت أو دبت فيها الحياة من جديد أو ولدت ثانية. على أنه لا توجد لحظة يمكن للإنسان أن يستغني فيها عن حماية الآلهة.[1]

وفي كثير من الأحيان ارتبطت هذه المعبودات المحلية بقوى الطبيعة وخاصة الأجرام السماوية.

فالمعبود (تحوت) إله الاشمونين (هرموبوليس)، وهو الذي مثله اليونان بمعبودهم (هرمس) كان يعتبر إله القمر. وقد ظهر بهذا المظهر في متون الأهرام. وكان الاعتقاد السائد أنه هو الذي حدد فصول السنة، ووضع نظام الطبيعة. ولهذا اعتبر أيضا مخترع الكتابة واللغة وخالق المواقيت والمقاييس وإله العلم والحكمة.

وأكثر من ذلك أنه كان بين معبودات قدماء المصريين المحلية عدد وفير ينتسب إلى أعظم الأجرام ضوءا (الشمس). فكان كل من هذه المعبودات، في الأزمنة الأولى، يمثل الشمس في شكل خاص به. وكان يعتبر (حورس) الإله القومي المصري، يعبد في طول البلاد وعرضها ممثلا (إله الشمس) .وكان هناك عدد ليس بالقليل من الآلهة الصغار ومن الملائكة والشياطين الذين كانوا أقل بطشا. وكان الناس يسعون لاستجلاب رضاهم وعطفهم.[2]فمثلا كان بعض الإلهات (الشفيعات) اللاتي كن يمدون يد المساعدة للنساء عند المخاض (تاورت) أي (فرس النهر الأنثى) التي تحمي الحبالى. و(مسخنت) تحمي حالات الوضع و(بس) قزم عجيب الشكل يحمي من

---

(١)المرجع السابق ص(٢٢٢-٢٢٣).

(٢) أستيندورف، ديانة قدماء المصريين، المرجع السابق، ص(١٤).

القوى الخبيثة. وهناك مجموعة من المعبودات لها سمات جغرافية مثل (هـــبي **Hapy** النيـــل)، أو زراعية مثل (آخت **Akhet**) أي المرعى. و(نبري **Nepri**) الحنطة، ورنوت، (رننت) أي الحصاد، وغيرها. وقد انضم إلى هذه الآلهة الوطنية بعض المعبودات الأجنبية التي وفدت من الشـــعوب المجاورة وتمصرت إلى حد ما. ووصل من العالم السامي (بعل وعنات وعشتورت) ووصل مـــن أعالي النيل (دودون **Dedoun**) و(انوكس **Anoukis**) «عنقت». ووصل غيرها من ليبيا.

وأحيانا رفع بعض الناس إلى مرتبة الآلهة السماوية مثل (موتيس) «امحوتـــب» المـــهندس والطبيب الذائع الصيت للملك «زوسر». وامنوتيس (امنحتب) بن حابو، وزيـــر (أمنوفيـــس) «امنحتب الثالث» وسيزوستريس «سنوسرت الثالث».(1)

كان الإله يظهر لعباده بشكل واضح، جلي، فكما أن روح الإنسان تأوي إلى جســـده الظاهر، كذلك يتخذ الإله له مأوى خاصا يكون مظهرا له.

وقد جرت العادة أن يتخذ الإله سكنا له الأحجار والأشجار والعمد والحيوانات. علـــى أنه كان أكثر شيوعا أن يتصور الإنسان الإله في هيئة حيوان. فإله الماء (سبك) كان يظهر علـــى شكل تمساح. وظهر معبود منديس في شكل جدي.وظهر (خنوم) في شكل تيس.وظهر (آمون) في شكل كبش، وتجلى (بوات) في شكل ذئب، وكان (تحوت) يظهر في هيئة قرد. وكثير مـــن الآلهة كان يظهر في هيئة باشق كإله الشمس حورس وإله القمر خنس وإله الحرب منتو.

أما الآلهات فكن يظهرن في هيئة القطط واللبوات والعقبان والحيات. خطت هذه الوثنيـــة خطوة إلى الأمام في عهد الأسرة الثانية، إذ بدأ قدماء المصريين يمثلون معبوداتهم في شكل إنسان. فقد أخذ الإله يظهر بجسم إنسان ورأس الحيوان الذي يأوي إليه. وكان يرتدي الملابس الـــتي كان يرتديها المصريون أنفسهم. وكذلك كان يحمل عنونا على قوته، سيفا وصولجانا. أما الآلهة فكانت تحمل في يدها ساقا طويلا من نبات البردي. وقد كان لهذا الانقلاب أثر ظاهر في تلـــك الوثنية القديمة فتحولت الأوتاد المقدسة إلى أصنام ذات صور بشرية, فكان (سبك) يمثل بإنســـان رأسه رأس التمساح، والإله (تحوت) يمثل بجسم إنسان ورأس قرد، ومعبودات أخرى كـــانت تمثل بجسم إنسان ورأس باشق. وكانت المعبودة (سخمت) تظهر بجسم امرأة ورأس ضفدعة.(2)

لقد أراد المصري أن يضفي على معبوداته صفاته وعواطفه الإنسانية، فجمع بين الإنســان والحيوان الذي يعبده عند تصويره الإله بصورة تتفق مع واقعيته. ومن ثم كان يرسم الإله بـــرأس

(1) فرانسوا دوماس، آلهة مصر، المرجع السابق، ص(٢٠).

(2) أستيندورف، ديانة قدماء المصريين، المرجع السابق، ص(١٦-١٧-١٨).

حيوان وجسم إنسان، أو بأي جزء من الحيوان يشير إلى أصل معبوده، أو أيـه إشارة تميز كنهه.[1] إن الصفة المميزة للديانة المصرية هي أننا نجد الفكرة البدائية عن إله المدنية تبرز أمامنا دائما جنبا إلى جنب مع أسمى المفاهيم عنها.

ونحن نظلم المصريين قطعا، إذا ظننا أن آلهتهم، كانت بالنسبة إليهم مجرد أشباح مثل تلك الصور التي تتراءى لنا من خلال نصوصهم ونقوشهم. فالمصريون، شأنهم شأن الإغريق، أطلقوا العنان لخيالهم ينسج قصصا وأساطير مختلفة الأشكال والألوان حول آلهتهم. وجعلوا من تلك القوى العظيمة التي لا شكل لها بشرا يشعرون ويعملون ولكل منهم صفاته الخاصة. ولم يكن المصري في حالته البدائية أفضل أو أسوأ من كل إنسان آخر في نفس المرحلة الحضارية إلا أنه كان يقف في الصف الأول بين الشعوب من حيث قدرته على التطور، وقابليته لصوغ مفاهيم عن الألوهة والحياة الأخرى.[2]

ب- الآلهة الكونية:

كانت الآلهة المحلية أساس الديانة المصرية، وقد بقيت تعبد حتى نهاية عهد الفراعنة في مصر. ومع ذلك فإن قوى الطبيعة قد لعبت دورا هاما في معتقدات القوم في كل عصور التاريخ المصري. ولابد أن هذه الآلهة كانت تعبد منذ الأزل بصفة عامة، غير أنها لم تحتل مكانة مرموقة في النفوس لأنهم كانوا يؤمنون بأشياء محسوسة وقريبة إلى العقول. ويخيل أن عبادة القوى العالمية لم تتأصل بسبب تطورات عقلية، بل بسبب توجيهات قام بها رجال الدين عندما أرادوا تفسير أصل العالم وتكوينه.

ولا جدال في أن الآلهة الكونية، إذا ما قورنت بالآلهة المحلية، فإن الأخيرة تتضاءل أمام الأولى. ومن المؤكد أن عبادة القوى الطبيعية البارزة لم تأت إلا بعد اتحاد مصر في عهد مينا. وقد بدت لنا الآلهة العالمية إما في صورة إنسانية، أو في صورة حيوانية. فقد ظهر لنا إله الشمس في صورة إنسان برأس صقر، كما مثلت آلهة السماء في صورة بقرة. ومن ثم نفهم أن نظام عبادة القوى الطبيعية يرجع إلى عهود قديمة جدا. ومن المحتمل أن هذه الآلهة قد عبدت في بادئ الأمر بصورة مبهمة.[3]

على أن المصريين كانوا يعتقدون قبل كل شيء في ألوهية الأجرام السماوية. وقد تنوعت النظريات الخاصة بالشمس عند طوائف الكهنة المتعددة في البلاد. ففريق رأى أن إله الشمس

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢٠٩).

(٢)واليس بدج، الديانة الفرعونية، ترجمة نهاد خياطة. العرب للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ص(١٩).

(٣) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢٠٨).

كان يسبح أثناء النهار إلى سطح ماء السماء كالبحار ثم يترل عند الغروب إلى العالم السفلي ويستمر هناك في سياحته ليظهر في اليوم الثاني في خلق جديد.و وفريق آخر رأى إله الشمس على شكل جعران، وهو تمثيل يبدو لأول وهلة مضحكا، ولكن لا تلبث أن تزول غرابته فكما أن الجعران يرى عادة في النهار وهو يدحرج أمامه كرة صغيرة تحتوي على بويضاته، كذلك يرى إله الشمس في خلال النهار وهو يدحرج أمامه في السماء كرة الشمس. ومع ذلك فإن طائفة أخرى كانوا يعتقدون أنه في كل صباح تنبت من وسط الماء زهرة زنبق تشتمل على طفل صغير هو إله الشمس جالسا في نورها. هذا إضافة إلى الاعتقاد بأن الشمس(صقر) هو الإله (حورس) يحلق في السماء بريشه الساطع.[1]واعتقد القوم أن إله الشمس إله واحد هو (رع) وإن الفرق بين الاثنين هو في الاسم فقط. لذلك أطلق الكهنة على حوريس اسم (رع حورس الذي يستوي على الأفق). وظهر هذا التركيب أيضا في صورة هذا المعبود، فنرى فيها (حوريس) وله رأس صقر يحمل عليها قرص الشمس.

كذلك قيل أن (أتوم) «إله هلبوبوليس المحلي» هو إله الشمس «رع حورس» واعتبر في جوهره نفس الإله (رع)، يضاف إلى ذلك (خبر رع) إله الشمس القديم الذي كان يصور في شكل جعل، فإنه مثال آخر لهذا التطور. والحقيقة أن كل هذه الآلهة كانت تعتبر مظاهر مختلفة لإله واحد. أو بعبارة أخرى أسماء لإله واحد.

وكان المصريون يعتقدون أن الشمس تخترق السموات في سفينة فتقضي سياحتها في أول النهار في المركب (ننرت)، وتقضي رحلة المساء في الزورق (مسخت) الذي كان يسبح بها وراء الأفق الغربي خلف جبال (منو) الخرافية. ولقد تحولت الخرافات التي نسجها الخيال عن حركة الشمس اليومية إلى إله واحد (إله الشمس)، ثم نشأت متناقضات بعضها غريب إلى حد كبير، و لم يبذل علماء اللاهوت أي مجهود للتوفيق فيما بينها.[2] وقد كان من جراء تفضيل عبادة إله الشمس أكثر من غيره أن أخذ القوم يمثلون الآلهة الأخرى التي لم يكن لها في الأصل علاقة بالشمس (كسبك) إله الماء و(آمون) إله الحصاد، وصوروا كلا منهما بإضافة رمز (رع له)، وهو قرص الشمس يحيط به ثعبان قاتل (صل)، وكذلك فإن أنثيات المعبودات كانت تعتبر آلهات السماء، كل منهن تتمثل في الأخرى، ويصورن حاملات قرص الشمس فوق رؤوسهن.[3]

---

(١) أستيندورف، ديانة قدماء المصريين، المرجع السابق، ص(٢٩-٣٠).

(٢) أستيندورف، ديانة قدماء المصريين، المرجع السابق، ص(٣٣).

(٣) أستيندورف، ديانة قدماء المصريين، المرجع السابق، ص(٤١).

ولما كان (رع) أبا الآلهة. كان طبيعيا أن يمثل كل إله جانبا منه، وأن يمثل هو كل إلـــه، ويوضح ذلك لنا أنشودة مرفوعة إلى (رع) وجدت نسخة منها منقوشة على جدران قبر (سيتي الأول) ١٣٧٠ق.م نقتطف منها ما يلي: «الثناء لك يا رع، أنت القدرة المجيدة التي تســري في مساكن (آمنت). هو ذا جسدك فهو (طيمو).

- الثناء لك يا رع، أنت القدرة المجيدة التي تسري في مخبأ أنوبيس، هـــو ذا جســدك فهو (خبري).
- الثناء لك يا رع، أنت القدرة المجيدة التي تدوم حياته مدة أطول من الكائنات غــير المنظورة، هو ذا جسدك فهو (شو)
- الثناء لك يا رع، أنت القدرة المجيدة، هو ذا جسدك فهو (تفنوت).. ثم يلي ذلــك ذكر أسماء الآلهة (سب ونوت ونفتيس وإيزيس وحورس ونو).[1]

دخلت الديانة الفرعونية في طور جديد من أطوار نموها في خلال حكم (الدولة الوسطى وذلك عندما انتقل مركز البلاد السياسي إلى الجنوب فاعتبر (آمون) إله طيبة المحلي، إله الشمس، وصار اسمه (آمون رع)، وأصبحت منزلته فوق كل الآلهة. وأقيمت له المعابد الجديدة، وقدمت له الهدايا والقرابين، ثم أصبحت (طيبة) فيما بعد مركزا للمعركة التي قـامت بـين المصريـين والهكسوس، وعندئذ أصبح (آمون رع) صاحب المكانة الأولى بين جميع الآلهة المصرية، وأصبح معبود مصر القومي في عهد الدولة الحديثة والذي سيتطور إلى إله عـالمي واحـد علـى يـد (أخناتون) كما سنرى فيما بعد.

٢-الأساطير:

قد يكون من الانجازات الضخمة للحضارة الفرعونية، وربما كان من نقـاط ضعفـها، صورها المشرقة عن العالم، والقوى التي تهيمن عليه، وهي صورة مترابطة تفصح عن نفسـها في أساطيرها وطقوسها وفنونها وحكمتها.

وحتى يتسنى فهم قوى الطبيعة والظواهر الكونية، قبلت الميثولوجيا كل الصور والأساطير التي نقلت عن رواية السلف. ونشأت عدة تصورات عن أصل الكون، اندمجت بطرق عـدة، في توليفات مطولة صيغت على أساس محلي عبر العصور[2].

(١)واليس بدج، الديانة الفرعونية المرجع السابق ص(١٠٩).

(٢)تاريخ أفريقية العام، المجلد الثاني (حضارات أفريقية القديمة)، المشرف د.جمال مختار، جين أفريك، اليونسكو، اللجنة الدولية لتحرير تاريخ أفريقية، ١٩٨٥س، ص(١١٨).

لم يحاول المصري، إطلاقا، على نقيض الإغريقي، أن يحدد الحقيقة اللاهوتية بطريقة تحليلية ومن الداخل. بل يحاول الإحاطة بها من الخارج بواسطة صور موضوعة الواحدة إلى جانب الأخرى، تكمن هي خلفها.

كان الإله الخالق عند علماء اللاهوت يستحوذ على الأبدية، وتفسير هذا بالنسبة لنا أنه لم يكن له على الإطلاق بداية ولن تكون له نهاية قط. وفضلا عن هذا فإنهم لم يكونوا له يتصورون تلك الأبدية كأنها غير متحركة، لقد كانت بالحري تنعكس في حركة السماء التي لا انقطاع لها، ولكن لا حيد عنها، والتي يثير انتظامها فكرة تطور مستمر متعادل ومتماثل مع ذاته.[1] وهناك ملامح رئيسية مشتركة بين هذه النظم. فالعالم الموجود كانت تنظمه الشمس وتسديه. واعتقد المصريون القدماء أن العالم والآلهة والبشر لم يوجدوا في بادئ الأمر، بل هم مخلوقات. وكان لكل طائفة من الكهنة نظرية خاصة. في كيفية هذا الخلق تختلف عن غيرها. كما اختلفت آراؤهم في شكل العالم نفسه.[2]

أ- مذهب عين شمس:

وكان قريبا من أذهان عامة الشعب لأنه صيغ في صورة إنسانية محسوسة. فقد تصوروا أن العالم كان فضاء أزليا في هيئة كتلة سائلة لا حراك بها هو (نون). وقد ظهر في هذا المحيط (إله الشمس) على ظهر تل من صنعه هو، وقد ظهر بقوته هو، أي (الموجود بذاته).

وفي متون الأهرام، وهي أقدم مصادر دينية، نقرأ أن إله الشمس عندما ظهر.

على هذا التل الأزلي رقد على حجر هرمي الشكل أطلق عليه المصريون لفظة (بن بن) وهذا الشكل الهرمي أصبح شكلا مقدسا لإله الشمس ومن ثم نجد أن ملوك مصر منذ الأسرة الثالثة كانوا يبنون مقابرهم على هيئة هرم ليدفنوا تحته، وربما كان أصل المسله هو هذا الشكل الهرمي المقدس.

والإله (أتوم) أو (رع)، وهو إله هليوبوليس، بعد أن ظهر في (نون) خلق الإلهين (شو) و(تفنوت) وهما يمثلان الهواء والرطوبة. وهذان الإلهان أنجبا بدورهما إله الأرض (جب)، والآلهة (نوت) آلهة السماء.

ثم تزوج جب من نوت ورزقا أوزريس وإيزيس وست ونفتيس، وهكذا بدأ العالم بالإله الخالق (أتوم) ثم بأربعة أزواج من خلفه، ويطلق على هؤلاء الآلهة جميعا (التاسوع الإلهي).

---

(١) فرانسوا دوماس، آلهة مصر، المرجع السابق، ص(٢٢).

(٢) أستيندورف، ديانة قدماء المصريين، المرجع السابق، ص(٢٧).

وكان هناك مذهب آخر يقول أن (جب) و(نوت) تزاوجا وأنجبا (رع) الشمس، ثم نرى أن (نوت) هي والدة (رع)، كانت تستقبله كل ليلة لتخبئه أثناء الليل، ثم يعود إلى الظهور أثناء النهار. وهكذا تعاقب الليل والنهار الأبدي. أما (جب) والد الشمس، فهو أقدم الآلهة. وهذا المذهب هو أقدم مذهب ظهر قبل مذهب (هليوبوليس).[1]

ب- مذهب الأشمونين:*

في الوقت الذي كان فيه مذهب عين شمس في أوج سلطانه، كانت مدينة الأشمونين مهد عبادة الإله (تحوت) قد أخذت في الظهور وبدأ كهنتها يخلقون لأنفسهم مذهبا جديدا يناهضون به (عين شمس) ويرون أن إله الشمس لا أثر له إطلاقا في أصل الكون ومنشئه، بل إنه لم يخلق نفسه وإنما أوجده جماعات من الآلهة عددهم ثمانية. وهذا الثامون يتألف من أربع أزواج إلهية مثلوا في صور ضفادع وثعابين. أما الآلهات فمثلن على شكل نساء لهن رؤوس ثعابين. وكانت تظهر جميعها في صورة رئيسها (تحوت) في هيئة قردة. وهؤلاء الآلهة الأزليون أوجدوا (بيضة) وضعوها على السطح (نون) في بلدة الأشمونين نفسها، ومن هذه البيضة ولد إله الشمس الذي خلق العالم ونظمه. والظاهر أن هذا المذهب كان وليد منافسة سياسية بين الأشمونيين وهليوبوليس الذي انتهى بنصر هليوبوليس وهكذا نرى كيف كان الكهنة يتصرفون في تكييف أساطير خلق العالم وفق ما تمليه السياسة والمصالح وحب السلطة.[2] ولا يغرب عن الذهن أن العقائد الدينية في الشكل الذي أوصلته إليه أبحاث الكهنة، لم تصبح في يوم من الأيام من معتقدات الشعب، بل كانت تحجب عن دهماء القوم بحجاب من التكتم، وينظر إليها كأنها أسرار لا يصل إلى حقيقتها إلا الأخيار.

كان الفلاح المصري مثلا لا يعرف شيئا عن إله الشمس الأصلي الذي كانت آلهة الشمس الأخرى أسماء خاصة له، و لم يكن يعبأ بالتاسوع الأكبر والتاسوع الأصغر، ولا بتلك الموجودات الغامضة التي تتألف منها، بل كان همه أداء الصلاة للشمس صباحا ومساء. وتقديم ما عنده من قربان للإله الذي يحميه، كما كان يفعل أجداده من قبل.

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢١٠).

* الأشمونين بلدة على الضفة الغربية للنيل على بعد حوالي ٧,٥كم من ملوى جنوبي المينا، ومن أهم آثارها: (هرموبوليس العظيمة كما كان يسميها الإغريق) وبقايا المعابد والتماثيل التي ترجع إلى الأسرة التاسعة عشرة وتمتد حتى تصل إلى العصر المسيحي.

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢١١).

أما الكهنة فكانت العقيدة الخاصة بالشمس تزداد رواجا ورسوخا بينهم على مر الأيـام. والظاهر أن هذا المذهب قد نال في الأزمنة التاريخية قبولا وتشجيعا وخاصة من ملوك الأسـرة الخامسة. وأصل ملوك هذه الأسرة من سلالة أحد كهنة عين شمس كما ذكرنا سابقا.

ج- المذهب المنفي أو مذهب الإله بتاح:

إن الأساطير الدينية المختلفة لم تحد عن عبادة (رع). وكل ما حدث أنه إذا قام مذهـب جديد فإن أساسه كان عبادة (رع) مع بعض التغييرات. فعندما تولى (مينا) حكم البلاد أصبـح (بتاح) رب العاصمة (منف) «الموقع الذي اتحدت فيه الأرضين»، بدلا من (أتوم) الذي كـان يحتل هذه المكانة منذ القدم في هليوبوليس.

ويحدثنا المذهب المنفي عن وجود ثمانية آلهة أزلية بجانب الإله الخالق (بتاح) وهم أقـانيم للإله الخالق. فالإله (تاتن) رب منف الذي يوحد بالأرض قد خرج من العدم الصلي «نون». ثم الإلهان (جب) و(نوت) وهما زوجان من ثامون الأشمونيد. والإله (أتوم) الذي يسمى العظيـم، ثم أربعة آلهة أخرى فقدت أسماؤهم، ويظن أهم (حوريس وتحوت ونفرتـوم) وإلـه آخـر في صورة ثعبان.[1]

وتجب ملاحظة أن (أتوم) يقوم في عملية الخلق التي قام بها (بتاح) بأهم دور، وذلك أنـه كان يتمتع بمزيتين لا غنى عنهما في عملية الخلق، فكان له عقل في صدره يتمثل في صورة الإلـه (حوريس) وله إرادة يمثلها اللسان في صورة (تحوت). وهكذا نجد أن الإله الخالق قد برأ العـالم بعقله قبل أن يخلق «الكلم».[2]

ء- أسطورة أوزريس:

تدور أساطير الشمس وأساطير الخلق حول أصل العالم وتكوينه، وأنها خاصة بعالم الآلهة، وهي ترجع في أصلها إلى فكرة إنسانية.ولكن قصة أوزير كما تدل محتوياتها قد مثلت في فجـر التاريخ البشري واتخذها الشعب نبراسا يستنير بها في كل معاملاته الاجتماعية والدينية حتى نهاية العهد الروماني. وذلك لأنها من صميم الحياة الإنسانية التي تتمثل أمام أعين الشعب كل يـوم. ومن ثم كانت خالدة، ولعبت دورا في كل الشعوب القديمة بوجه عام.[3]

---

(١)سليم حسن، مصر القديمة، الجزء العاشر، ص (٨٩).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢١٢).

(٣) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢١٣-٢١٤)..

إن حادث الاهتداء للزراعة غير مدون في وثائق تاريخية لوقوعه قبل عصر الاهتداء للكتابة بعصور طويلة، لذلك نجد في مذهب أوزير صدى ذلك التغيير العظيم الذي تمخض عن ظهور الزراعة في الأرض.

ولاشك في أن الزرع الأخضر الذي ينبت من الأرض السوداء، قد لفت نظرهم إلى التفكير في أصل الحياة، حيث رأى الزارع أن تلك الحبة التي بذرها نبتت واخضرت وآتت ثمارها. ثم زرع من تلك الثمار حبة أخرى فتكررت معجزة الحياة.

وفكر في تلك الحياة المتجددة التي لا يمكن أن تموت موتا نهائيا. وكان من الطبيعي أن يدخل في روعه الاعتقاد بأن هذا الشيء الحي الذي لا يموت يجب أن يكون إلها وسمى هذا الإله باسم (أوزريس).[1]

لقد توحد أوزريس بالمياه والتربة والنبات، وكانت جميعها نفسا واحدة، وتبدو تلك نتيجة للاتجاه المصري إلى التفكير بالصور الواقعية. كذلك لعب الإله أوزير دورا خاصا بين الآلهة المصرية المحلية في الدلتا، ثم انتشرت عبادته في طول البلاد وعرضها، وقد تواترت عن هذا الإله أسطورة من أحب الأساطير التي تروى عن الآلهة المصرية.

كان المصريون، في مختلف العهود التي عرفناها عنهم، يؤمنون بأن أوزير كان من أصل إلهي، وأنه مات وتقطعت أطرافه على أيدي قوى الشر، ثم وبعد كفاح مرير مع هذه القوى،عاد ثانية إلى الحياة، وأصبح ملكا على العالم السفلي، وقاضيا على الأموات. وأنهم كانوا يحلون أوزير مكانة رفيعة، بلغت مكانة تضارع، وفي أحوال معينة، مكانة (رع). إلا أن وظائف أوزريس) بحكم طبيعتها قد أدمجته منذ القدم في دائرة الشؤون البشرية مما جعله يتصف سريعا بالصفات الإنسانية والاجتماعية. وكان ينبوعا صالحا لا ينضب لوضع الأساطير والخرافات وتأليفها.[2]

تقول الأسطورة: «اشتد النزاع بين الأخوين (حورس) و(ست) أولاد (جب) على عرش مصر. فاغتال (ست) أوزيرا، ولكن الحياة دبت ثانية في جسمه بفضل أخته (إيزيس)، فترك دينا الغدر وما فيها وهبط يحكم في العالم السفلي بعد أن نزل عن عرش مصر وتركه لابنه (حورس). ولقد كان من الطبيعي أن يبدأ النزاع من جديد بين (حورس) و(ست) فاحتكما إلى محكمة الآلهة التي كان يرأسها (رع)، فأصدروا حكمهم إلى جانب الحق. فآل ملك مصر إلى وارثه الشرعي (حورس). ومنذ هذه اللحظة أصبح كل ملك يحكم مصر يدعى (أوزريس).

---

(١) J.H Breasted the dawn of concience, new york, 1933, p (126).

(٢)واليس بدج، الديانة الفرعونية، المرجع السابق، ص(١٤٣).

هذا ملخص القصة كما فهمها علماء الآثار حتى الآن من المتون المصرية، وأقدم متون أشارت إلى هذه الأسطورة في أماكن متعددة هي (متون الأهرام). غير أنها لم ترد في هذه النصوص بصورة متصلة كاملة، ولكن يفهم أن هذه القصة كان قد تم تأليفها في عصر الدولة القديمة. وأنها امتزجت بالديانة الشمسية في هليوبوليس. فأبطال القصة هم (أوزريس وإيزيس وست ونفتيس) كانوا يعدون أولاد الإلهين (جب ونوت)، وهما من نسل (رع) الخالق الأول.

وفي هذه الأسطورة نجد ولادة (حورس) قد تمت وفقا لنصوص الأهرام كما يلي: ألقت إيزيس على جسم أوزير الميت في صورة رحمة، وحملت منه بأعجوبة ومن ثم وضعت ابنها (حورس) الذي حارب عمه (ست) عندما اشتد ساعده وقد تمكن ست في الموقعة الأولى من نزع عين حورس، ثم استمر القتال وانتهى بنصر حورس. واسترجاع عينه التي نزعت منه وقد قدم حورس هذه العين لوالده (أوزير) فعاد إليه بصره، ومنذ تلك اللحظة أصبحت (العين) رمزا على كل قربان جميل، وهدية ثمينة تقدم للمتوفى.[1]

وقد جاء ذكر أسطورة أوزير في الأناشيد الدينية للدولة الوسطى، وفي قصص الدولة الحديثة. وفي العهد الإغريقي جمع (بلوتارك) شتات فصولها وسردها في كتاب خاص ولكن على الطريقة اليونانية.

وأهمية القصة تتمثل في كونها انتصار الحياة الأسرية وولاء الزوجة لزوجها، والحنو الأمومي، والتقى البنوي. مما جعل القوم يميلون إلى تنمية كل فصل من فصولها والزيادة في إطراء أوزير والتمسك بعبادته في كل عصور التاريخ المصري. لقد وجد الناس في تلك العقيدة صدى لما في النفس البشرية، فأقبلوا عليها، بل إن الفراعنة أنفسهم، منذ أيام الأسرة الخامسة، كانوا يلقبون أنفسهم باسم (أوزريس)، من ذلك أن الملك (منقرع) دون على ناووسه: «أوزيس، ملك الشمال والجنوب، منقرع، حي إلى الأبد».[2]

ثم أصبح استعمال هذا الاسم عاما لكل فرد في مصر، لأن ما فعله يستطيعون أن يفعلوه، وما قدمته الآلهة، من عون له حري بها أن تقدمه لهم أيضا. فلقد مات رجال ونساء، وعلى مدى آلاف السنين كانوا يؤمنون بأنهم مثله يقومون من موتهم ويرثون الحياة الأبدية حيث إن كل ما جرى عليه سوف يجري عليهم ولو بشكل رمزي[3]، وبناء على تلك المقارنة أخذ

---

(١)راجع الأدب المصري القديم، سليم حسن، الجزء الأول، ص (١٢٧-١٦١).

(٢) أحمد فخري، مصر الفرعونية، المرجع السابق، ص (٦٩). س

(٣)واليس بدج، الديانة الفرعونية، المرجع السابق، ص(٦٩).

المصري يؤلف الصيغ السحرية التي تتلى في المقبرة على منوال تلك التي كان يستخدمها (حورس) من أجل أبيه معتقدين أنها تفيد المتوفى كما أفادت الإله أوزريس.

ومنذ عهد الدولة الوسطى أصبح المتوفى يوصف مباشرة بأنه فلان أوزريس، كأنه هو هذا الإله نفسه. كما كان يضاف إليه لقب (المبرأ) لأن أوزير نال التبرئة فيما سلف من الأيام في النزاع مع أعدائه. ويصور (أنوبيس) -الإله الذي يحمي الموتى- يمسك بجثة المتوفى، كما أمسك بجسم (أوزيس)، وتبكي عليه إيزيس ونفتيس في الصور كما لو كان هو نفسه زوج (إيزيس)، وتغدو (تفنوت) آلهة السماء أما له.[1]

إلا أن هذا النصر لأوزريس لم ينل كثيرا من عبادة الشمس في مظهر الدولة، إذ ظل لقب (ابن الشمس) الذي استخدمه فراعنة الأسرة الرابعة لقبا أساسيا حتى اخر أيام التاريخ المصري. وكانوا ينظرون إلى الجالس على عرش مصر كإله تجسد فيه حورس.[2]

وهكذا وجدت نزعتان متنافستان بين ديانة أوزير وديانة الشمس، وقد ارتبط هذا النزاع اللاهوتي بالنزاع السياسي والاجتماعي بين قسمين من المجتمع بل ولم يكن هذا النزاع إلا تعبيرا لاهوتيا عنه.

كان الكهنة في (هليوبوليس) مسيطرين على إله الشمس (رع) وكانوا يصورونه بصورة الفرعون، على حين كانت عبادة أوزير ديانة شعبية. فأوزريس يحكم جماهير الموتى في العالم المظلم، أما (رع) فكان يفتدي أتباعه من الموت ويرفعهم إلى السماء. وأصبح الخلود الشمسي في الواقع احتكارا لفرعون وأولئك الأفراد من أعضاء بلاطه. وما الأهرامات الكبيرة إلا نصب هذا المسعى لكفالة الخلود الشخصي عن طريق الإفراط في البناء. وكانت ديانة أوزير في هذه الأثناء تزدهر، حيث كان العزاء الوحيد الذي في مكنة الجماهير التطلع إليه.[3]

ومما يبعث على الدهشة أن الناس سعوا إلى أن يصبحوا آلهة ليظفروا بالخلود! وأكثر من ذلك فقد كان عليهم أن يصوروا على شبه بالآلهة الأزلية العظام ولم يكن يوجد إلا اختلاف بالدرجة بين النوعين من الكائنات التي كان يتألف منها الناس والآلهة.[4]

---

(١)أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٣٢٨).

(٢) أحمد فخري، مصر الفرعونية، المرجع السابق، ص (١٤٣).

(٣)فؤاد محمد شبل، دور مصر في تكوين الحضارة، المكتبة الثقافية، العدد (٢٧٠) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص (٣٤-٣٥).

(٤) فرانسودوماس، آلهة مصر، المرجع السابق، ص(١١٤).

٣- عبادة الحيوانات:

دفعت البيئة الطبيعية التي عاش فيها المصري القديم إلى عبادة هذه القوى من حيوان أو نبات أو جماد. بل إنه كون لها في مخيلته صورا، وأعطاها أسماء، وصادق منها ما ينفعه، وخشي بأس ما يضره منها.

نظر المصري إلى الحيوانات التي كانت تعيش حوله، فهذا الصقر كالشمس، يحلق في السماء بدون قوة دافعة ظاهرة، وهذا ابن آوى نراه على حافة الصحراء، والتمساح يعيش بين الماء واليابسة، والثور يتميز بخصبه الجنسي، والكبش يستطيع أن يخصب العديد من النعاج.. نظر إلى كل هذه الحيوانات على أنها قوى خارجة عن الطبيعة، فهي شاذة عن غيرها من الحيوانات، واعتقد أن فيها قوة غامضة لم يعرف لها أصلا، وربما لها صلة بعالم خارج عالم الإنسان، ومن أجل ذلك قدسها.(١)

وهكذا فالشعب الزراعي له حساسية نحو الطبيعة، فكان يشخص كل قوة من قوى الطبيعة على انفراد. وكان مقياس كل شيء لديه إنسانيا. فما عرفه في نفسه وتجربته فهو إنساني، وكل ما زاد عن ذلك فهو خارج عن عالم الإنسان وهو خارق لقوى الإنسان. لقد خاطب الخارج عن عالم الإنسان بلغة الإنسان. ومن هنا جسد المصري كل شيء في هذا العالم.

كان الخوف والرعب هما العاملان اللذان دفعا المصريين إلى تقديس كائنات مرعبة مؤذية مثل العقرب والحشرة الكبيرة ذات الألف قدم. ثم أخطر الثعابين السامة المعروفة باسم (الناشر). فالعقرب هي الآلهة (سلكت). أما الحشرة ذات الألف قدم فقد عبدت في شكلين مختلفين: أولهما هي الآلهة «بوتو» حامية ملك مصر. والثاني هو (الصل) حامي إله الشمس وزميله.

وانتشرت الثعابين السامة في مصر إلى درجة أنه في العصور القديمة أصبح كل إله يخصص برسم ثعبان مثل الصقر الذي اعتبر مخصوصا لكلمة الإله (في الكتابة المصرية القديمة). بل أكثر من ذلك صورت الآلهة الصغيرة الطيبة، (رنن أونت) آلهة الحصاد على شكل ثعبان. ثم بعد ذلك أصبحت العادة تحتم أن يحوي كل معبد نموذجا حيا من هذه الثعابين. وعلى كل حال فقد كانت كل مديرية تحتفظ بعدد كبير من الحيوانات والأشياء التي لم تعتبر آلهة، ولكنها ذات صفة إلهية، مقدسة.(٢)

---

(١)مجلة عالم الفكر، الكويت، المرجع السابق، ص(٦٣).

(٢)أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة،نشأتها وتطورها ونهايتها، المرجع السابق، ص (٥٥).

كذلك اعتقد المصريون بإعادة التجسد (التقمص) للحيوانات، أي قدرتها على الرجوع بشكل آخر بعد الموت. وخافوا من انتقامها لبعضها، وفوق ذلك فقد رأوا في هذه المخلوقات أقاربهم وأجدادهم.[1]

ولكن المصري عندما فكر في تأليه هذه الحيوانات لم يعتقد أبدا أن هذا الحيوان بعينه هو ذلك الإله. بل شعر أن صفة الإله تلتصق به بطريقة ما، واعتقد أن بعض الآلهة ربما اختارت حيوانا بعينه لكي تتجسد فيه كجزء مادي لها. بمعنى أن المصري القديم قد ميز بين الفكرة الدينية وبين فصيلة الحيوان. مثال ذلك أنه عندما اختار بقرة معينة لعبادتها، واحتفظ بتمثال لها في معبد خاص، لإقامة الطقوس لها. أطلق عليها الاسم الإلهي (حتحور). و لم ينصب هذا التقديس على كل بقرة في البلاد، بل أباح ذبحها وأكل لحمها. كما أباح قتل الثعبان والعقرب حين الخطر.

كذلك عبد التمساح، وأطلق عليه (سبك) بدلا من اسمه الحقيقي (مسح) على أن هذا لم يمنعه أن يقتل التمساح إذا لزم الأمر.[2]

٤- الكهنة:

ولقد تطلب هذا الدين الشديد التعقيد أن تقوم عليه طبقة بارعة في فنون السحر والطقوس لا يمكن الاستغناء عن خدماتها للوصول إلى الآلهة.[3] وكان لابد لكل معبد من خدم يقومون على رعاية شؤونه، ينتخبون من رجال الدين، ويرأس الكهنوت المذكر كاهن أكبر له ألقاب مختلفة منها:

(النبي الأول) أو (أكبر الأنبياء) أو (أعظم الرائين) أو (رئيس الصناع العظيم). وكان هذا الكاهن يمثل الملك في المعبد، وينوب عنه في إقامة الشعائر اليومية والأعياد والمواكب العظيمة للآلهة. بالإضافة إلى أعماله الإدارية الكثيرة والتي أدت إلى تدخله في الأمور السياسية. وجميع الكهنة الكبار في المعبد هم الذين يسمح لهم بحضور جميع الشعائر التي كانت تقام للإله في قدس الأقداس. وهؤلاء كانوا يسمون في المتون المصرية (آباء الآلهة). أي (الملك).

أما الكهنة الذين كانوا يعتبرون في الطبقة الدنيا فكانوا ثلاث طوائف: الكهنة المطهرون والكهنة المرتلون والكهنة رجال الأعمال الشاقة.

---

(١)فيليب فاندنبرغ، لعنة الفراعنة، ترجمة خالد أسعد عيسى وأحمد غسان سبانو، دار قتيبة، دمشق ١٩٨٢ الطبعة الأولى، ص (١٨١).

(٢)الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص(٣٠٧).

(٣)ول ديورانت، قصة الحضارة، المرجع السابق، ص(١٦١).

وكان لزاما على الكهنة المطهرون أن تكون أجسامهم وثيابهم نظيفة، إذ كانوا يقتربون من تمثال الإله والقارب المقدس، وهم الذين كانوا يستعملون أدوات الشعائر ويزينون تمثال الإله كل يوم ويحملون القارب المقدس في الأعياد. أما الكهنة المرتلون فكانت أعمالهم تنحصر في تنظيم الاحتفالات والطقوس وترتيل الأناشيد الدينية.

أما الطائفة الثالثة فمعلوماتنا عنها ضئيلة، والظاهر أنهم كانوا يقومون بأعمال صعبة.

هذا وكانت توجد طبقة من الناس الأتقياء، يقومون بخدمة المعابد، ويقدمون خدماتهم عن طيب خاطر، وهم الذين يسمون (بأفراد الساعة). أي يقومون بأعمالهم في فترات منتظمة ولمدة معلومة قد لا تزيد عن ساعة. إذا حكمنا على ذلك من اسمهم.

وكان من بين الكهنوت نساء يعتبرن بمثابة خليلات الإله، بل كن في الواقع وصيفات للملكة باعتبارها زوج الإله. وكانت الملكة تعد نظريا رئيسة طائفة الكاهنات للمعابد. كما كان الملك الرئيس الأعلى لطائفة الكهنة عامة. وهناك طائفة من الكاهنات تتكون من موسيقيات ومغنيات وراقصات يقدمن خدماتهن للآلهة في المعابد.[١]

والكهنة رجال دين بعكس غيرهم من النماذج الاجتماعية، كان لابد لهم من إعداد مدرسي يختلف باختلاف المدارس التي ينتمون إليها. وكانوا يحصلون على طعامهم وشرابهم من القرابين والهدايا التي تقدم للمعابد والمقابر، كما كان لهم موارد عظيمة من إيراد أطيان الهياكل، ومن صلواتهم وخدماتهم الدينية.

والمعلومات التي لدينا عن مقدار الأضاحي والتقدمات كثيرة وغزيرة، فعلى الجدار الخارجي لمعبد (هابو) لا تزال أجزاء من قائمة ببيان الأعطيات التي أغدقها (رعمسيس الثاني) وخلفاؤه من بعده على هذا المعبد. ونحن إذا تركنا الأشياء الأقل أهمية مثل (العسل والبخور والزهور) ونظرنا فقط إلى الخبز واللحوم المختلفة، والأشربة مما يوضع على موائد القربان فإننا نجد ما يلي:

«في كل يوم من أيام السنة، وعلى الدوام، كان يتسلم المعبد (٣٢٢٠) رغيف من الخبز، و(٢٤) قطعة من الكعك، و(١٤٤) قدرا من الجعة و(٣٢)أوزة، وبضعة قدور من النبيذ».

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢٥٣-٢٥٤).

ويبدو أن هذه الأطعمة والأشربة كانت توضع في مخازن وتستخدم لإعالة خدمة المعبد بالتدريج. وربما كان الطعام يستخدم في تموين جماعات من الناس يختلف عددها من الكهنة والجمهور، الذي يحتفل في الأعياد والمناسبات.[1]

وكان الكهنة معفيين من الضرائب وأعمال السخرة والخدمة العسكرية، والحق أنهم كانوا جديرين بقسط من السلطان لأنهم هم الذين جمعوا علوم مصر، واحتفظوا بها، وهم الذين علموا الشعب، وفرضوا على أنفسهم نظاما دقيقا.قوامه القوة والمعرفة. وكانت المعرفة قوة حتى قبل خمسة آلاف عام، فكانوا أقوى من الآلهة، وفي أيديهم الخيوط المرئية التي تحرك سلطات الدولة، فهم دعامة العرش، والشرطة السرية القوامة على النظام. وقد وصفهم (هيرودوت) وصفا يكاد يشعرنا بأنه كان يهابهم: «وهم أكثر الناس اهتماما بعبادة الآلهة، يلبسون ثيابا نظيفة من نسيج الكتان ويختتنون حرصا منهم على النظافة التي يعتبرونها أفضل من الجمال، ويحلقون شعر أجسامهم بأجمعه كل ثلاثة أيام، ويغتسلون بالماء البارد مرتين في النهار».

إلا أن الكهنة صرفوا كل همهم في بيع الرقى، وغمغمة العزائم، وأداء المراسم والطقوس، و لم يجدوا متسعا من الوقت لتعليم الناس مبادئ العلوم والأخلاق بالشكل الكافي.وكانوا يدخلون في عقول الناس أن كتبهم المقدسة تتغلب على جميع ما عساه أن يعترض روح الموتى من صعاب وهي في طريقها إلى دار السلام. فوضعت التمائم، وبيعت الرقى لتخلص الناس من الذنوب وتضمن حتى للشيطان دخول الجنة.[2]

وكان فرعون يرأس حفلة تنصيب رئيس الكهنة الأعظم ملتمسا من الإله آمون وضارعا إليه أن يستجيب لتحقيق رغائبه ومشيئته التي يعبر عنها بالتماسات ومراسم كانت تخفي وراءها الكثير من الدسائس والمناورات. وكان على الملك أن يستدرج رضى الإله بالإكثار من الأعطيات والنذور التي كانت تذهب للهيكل فتزيد من سلطة رجال الكهنوت، ورئيسهم الذي كان يعيش عيشا مترفا ويسكن في دارة خاصة تعج بالخدم والحشم وتشمل سلطاته جميع الكهنة والعاملين في الأملاك والعقارات التابعة للمعبد. وكثيرا ما كانت سلطته الدينية تمتد إلى جميع أطراف البلاد فتشمل الكهنة القائمين على خدمة الهياكل الأخرى.

وكان رئيس الكهنة يمارس وظائف مدنية وعسكرية، فمن الطبيعي والحالة هذه أن تطمح نفسه ليجعل منصبه وراثيا في أسرته.

---

(١) أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة،نشأتها وتطورها ونهايتها، المرجع السابق، ص (٢٩٩).

(٢) ول يورانت، قصة الحضارة، المرجع السابق، ص(١٠٣-١٠٤).

فالإصلاح الذي قام به (أخناتون) لم يستهدف الإله (آمون) فحسب، بل طغمة رجـــال الدين ورئيس الكهنة الذي أخذت الملكية تخشى الوقوع تحت وصايته. إلا أن المحاولـــة بـــاءت بالفشل. ثم أصبحت وراثة مركز رئيس الكهنة القاعدة التي سير بموجبها في البلاد.

وهكذا نرى البعد الشاسع بين الحقيقة والمثال الأعلى. فالوضع في مصر القديمة يعطينـــا صورة صحيحة للخطر المزمن الذي أحاق بالنظام الملكي، هذا الخطر الذي تمثل أفضل تمثيـــل في كبار الموظفين.[1]

٥- ثورة أخناتون الدينية:

أخناتون هو (امنحوتب الرابع) ١٣٧٠-١٣٤٩ ق.م أحد ملوك الأسرة الثامنة عشـــرة، عاش طفولته بين أبيه (امنحتب الثالث) وأمه الملكة (تي) في بلاد تهيمن عليه مظاهر الترف وعدم الاكتراث بالتقاليد الدينية التي ترسم لولي العهد طريقا محددا لا يحيد عنه.

أحب الحقيقة بكل معانيها، كما كان يمقت الكذب وينشد الصدق في كل شيء، عرف منذ نعومة أظفاره قوة الكهنة في (هليوبوليـــس) وجـــبروتهم، وأنهـــم لا يقتنعـــون بشـــيء، ويطالبون بالمزيد.

حاول أبوه ومن قبله جده التخفيف من وطأة نفوذهم فلم ينجحوا.ولما تسلم (أخنـلتون) مقاليد الحكم، خرج على الناس بفكرة جديدة تقول بأن الإله ليس هو قرص الشمس،بل القـــوة الكامنة فيه، وسمى هذا الإله (آتون). وطالب الناس بعبادته وحده، دون شريك له، فهو الإلـــه الذي خلق الناس في كل مكان، وعليهم أن يخصوه وحده بالعبادة والتقديس. حاربـــه كهنـــة (آمون) فاضطر أن يهجر معقلهم الأول (طيبة)، وبنى لنفسه ولإلهه الجديد عاصمة اختار مكانهـا في مصر الوسطى، في المكان المعروف حاليا باسم (تل العمارنة) على الضفة الشـــرقية للنيـــل، وسماها (آخيت آتون) أي (أفق آتون). وأقسم ألا يبرحها ما دام على قيد الحياة، وأعلنها حربـــا لا تعرف الهوادة ضد (آمون) وكهنته، فهشم اسمه وتماثيلـــه، ويبـــدو أنـــه اســـتهدف بقـــوة كهنة(آمون). وأثبتت الأحداث أنه لم يستطع المحافظة على النصر الذي فاز بـــه في أول أيـــام حكمه، وأن الغلبة كانت في نهاية الأمر للعقيدة القديمة.[2]

---

(١)أندريه إيمار، وجانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص(٦٥-٦٦).

(٢) الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص (٨٠).

وقد اقترنت ثورته الدينية بثورة أخرى اجتماعية وفنية، هدفها التخلص من القديم. والطموح إلى توخي الحقيقة الكاملة في كل شيء. وطلب إلى فنانيه أن يرسموه مع زوجته (نفرتيتي) وبناته الست، حيث يهيمن على كل رسم رمز الإله (آتون) وهو عبارة عن (قرص الشمس) تتدلى منه أشعتها، وينتهي كل شعاع بيد بشرية تمنح الحياة والسعادة لكل المخلوقات.[١]

وإن العظمة الحقيقية لهذا المصطلح تكمن في الشجاعة الخلقية التي جاهد بها ليزيح تجمعات النفايات الأسطورية الموروثة من الماضي.

وتعتبر أنشودته في مدح (آتون) أول وثيقة بشرية تنادي بالتوحيد الإلهي:

«أنت وحدك تسطع في صورة (آتون) الحي،

تطلع وتسطع وتبتعد وتعود.

إنك تصنع آلاف الأشكال منك أنت وحدك،

إنك في قلبي، وما من أحد يعرفك غير ابنك (أخناتون).

لقد جعلته حكيما بتدبيرك وقوتك

لقد جعلته حكيما بتدبيرك وقوتك»[*]

ويرى الكثيرون في بعض فقراتها شبها كبيرا بالمزمور (١٠٤) من التوراة، وهي مشابهة تكاد تكون تامة، الأمر الذي يقطع بتأثير هذه العقيدة على التفكير اليهودي في بعض مراحله. لكن (فرويد) في كتابه (موسى والتوحيد) يقطع بتأثير عقيدة (آتون) على أسس الديانة اليهودية ذاتها. إذ نرى أن كلمة (أدوناي) العبرية وهي اسم الرب في العقيدة اليهودية تحريف لكلمة (آتون) المصرية.[٢]

وعلى أية حال فإن ديانة (آتون) لم تعتنق بين أفراد الشعب، واقتصرت على دائرة محدودة حول شخص الملك من أقاربه وأعوانه. وأحوال الدولة بعد أخناتون يكتنفها الغموض حيث فقدت مصر ممتلكاتها في النوبة وآسية، وخلال فترة الخواء الحزينة هذه أمكن إعادة ديانة مصر القديمة إلى سابق عهدها.

ولقد دفعت مصر الثمن غاليا، ثمنا ندرك فداحته عند قراءتنا لرسائل تل العمارنة وهي المراسلات الدبلوماسية التي كانت تتبادلها مصر مع مختلف ملوك آسية وأمرائها وحكامها والتي

---

(١) W.Bray, and D.Trum, the penguin dictionary of archaeology. 1979, p(26).

* راجع كتاب د.أحمد فخري، مصر الفرعونية. ص (٢٥٧-٢٨٤) القاهرة ١٩٥٧.

(٢) فؤاد محمد شبل، دور مصر في تكوين الحضارة، المرجع السابق، ص(٦٢).

نرى فيها سير الحوادث في آسية والعوامل الجديدة التي أخذت تظهر بوضوح. نرى فيها سياسة دولة (خيتا) (الحثية) الفتية للقضاء على نفوذ مصر في آسية، ونرى فيها ظهور اسم قبائل بدوية تعرف باسم (خبيرو)، (ومن المحتمل بأنه الاسم الذي اشتقت منه كلمة عبري وعبرانيون). كانت تؤجر للسلب ومهاجمة الآمنين، ونرى فيها بوضوح تام أهمية الدور الذي لعبته مصر في تاريخ كل هذه الأمم.(١)

وهكذا نجد أن حركة أخناتون تعتبر حدثا فذا وخطيرا في التاريخ كانت له انعكاساته على الحياة المصرية وعلى الفكر الديني في الشرق الأدنى القديم كله.(٢)

وسوف يكون مفيدا لبحثنا هذا أن نعرف بعض الخصائص السلبية لديانة (آتون). ففي المحل الأول استبعدت هذه الديانة جميع ألوان السحر والخرافات والشعوذة. وثانيا اختلف تمثيل إله الشمس الذي كان عبارة عن هرم صغير وصقر. يقول (ويجال): «لم يكن أخناتون يسمح لأي تصوير لآتون، وكان يقول إن الإله الحق لا شكل له، وظل متشبثا بهذا الاعتقاد طوال حياته». وأخيرا هناك صمت تام فيما يتعلق بالإله (أوزريس) ومملكة الموتى، فلم يعثر على ذكر لذلك في أي نشيد أو نقش على قبور العمارنة. رغم أن الإله أوزير كان أكثر الآلهة قربا إلى قلوب المصريين. وهنا يبدو التعارض واضحا بين ديانة آتون الجديدة والديانة الشعبية القديمة التي ألفها المصريون.(٣)

مات أخناتون بعد أن حكم ما يقرب من عشرين عاما، وبموته انتهى أمر عقيدته التي نادى لها وانقلب الناس ضده محاولين ومدفوعين بكهنة (آمون) لمحو كل أثر له.(٤)

ولكن إذا ما انهارت عقيدة آتون، فإن عبادة أمون كان عليها أن تدافع عن نفسها بعد أن زلزلتها الثورة التي أعلنها عليها الفرعون المصلح. و لم يكن من السهل إعادة الأمور إلى ما كانت عليه من قبل.

توفي أخناتون وأخيه (سمنخ كارع) ١٣٤٧ق.م، في عام واحد، فصعد إلى العرش (توت غنخ أمون)، وربما كان أحد أبناء (امنحتب الثالث) من زوجته (ساتامون)، وكان في حوالي

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢٥٣-٢٥٤).

(٢) محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص(٢٠٢-٢٠٣).

(٣)محمد العزب موسى، ((موسى مصريا» ((نظرية فرويد في التاريخ اليهودي»»، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المكتبة الثقافية العدد (٢٢٧) ١٩٦٩ ص(٣٨).

(٤)الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص (٨٠).

العاشرة من عمره. وقد أعاد إلى معابد آمون في طيبة مملكاتها وترك عبادة آمون وغادر مدينة (آخيت آتون) وعاد إلى طيبة. ولكنه توفي وهو في التاسعة عشرة من عمره وفي ظروف غامضة، ودفن في مقبرة غصت بالأثاث والحلي والمجوهرات الثمينة، اكتشفها عام ١٩٢٢ العالمان (كارتر)و(كارنافون) ويعتبر كشفها أحد أعظم المكتشفات الأثرية في القرن العشرين.[١]

٦- الشعائر الدينية:

كان المعبد مركز الحياة الدينية والثقافية، وفي المعبد نشأت وتكونت التمثيليات التي استمدت موضوعاتها من القصص والأساطير والتقاليد القديمة والتي كانت بمثابة الدراما والكوميديا.

ولقد خلقت إقامة الشعائر والطقوس الدينية صلة وثيقة بين الإله المعبود والإنسان العابد. وبذلك بأن فرضت على كل منها واجبات متساوية يتوقف عليها كيان كل منهما. فالإله يطلب من أتباعه المخلصين كل ما هو ضروري له من خبز ولحم ولبن ونبيذ وملابس وأدوات زينة وأزهار وبخور، أو كما يقال في الصيغ الدينية: «كل الأشياء الطيبة الطاهرة التي توضع على مائدة القربان والتي يعيش منها الإله» يضاف إلى ذلك الأعياد والمواكب التي تقام له والعناية بمعبده وكذلك تقديم شطر كبير من الغنائم التي يغنهما أتباعه بمساعدة الإله. كل هذا كان يعمل للإله مقابل ما يمنحه لعباده من حماية وخير وسعادة.

وكان من الطبيعي أن تراعى الدقة في الاحتفالات الدينية، إذ هناك أمور كثيرة تشمئز منها الآلهة، خاصة أكل لحم بعض الحيوانات، وكان من الواجب على المؤمن أن يكون طاهرا وبعيدا عن كل ما هو نجس وبخاصة ملامسة النساء، قبل الدخول إلى بيت الإله، وأن يكون قد (ختن).[٢]

كانت الشعائر التي تقام في جميع المعابد المصرية باسم الملك وعلى نفقته، سرا تتم في دجى الظلام (في قدس الأقداس) دون أن يشترك فيها الشعب مطلقا. فكان الكاهن القائم بالعمل يطهر نفسه أولا في بيت الصباح، ويأخذ المبخرة ويشعلها، ويتقدم نحو المذبح مطهرا الأماكن الملحقة به برائحة البخور، ثم يفض الختم عن الصندوق الذي يحوي التمثال الذهبي للمعبود، ويسحب المزلاج ، ويفتح المصراعين، فيظهر التمثال المقدس، وعندئذ يسجد له، ثم يبخره ويدهنه بالطيب ويسبح له الأناشيد التعبدية. والتمثال هذا عبارة عن (قطعة فنية) لا روح فيها،فيهبه الكاهن الحياة بأن يقدم له على التوالي: (عين حورس) التي انتزعها منه عدوه (ست)

---

(١) محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص(٢٠٢-٢٠٣).

(٢)سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الأول، ص (٢٣٦).

وعثرت عليها الآلهة. وتمثالا صغيرا للمعبودة (معات) (الحقيقة) ابنه رع. ثم يسحب الكاهن التمثال من صندوقه ويبدأ في تزينه، كما لو كان يزين الفرعون، فيغسله ويبخره ويلبسه ثيابه ويعطره، ثم يعيده إلى داخل الصندوق، ويضع أمامه كل أنواع الأطعمة التي كانت تأتي عليها النيران بعد ذلك. وبعد إتمام التطهير النهائي بالنطرون والمياه والراتنج، تختتم الشعائر، ويغلق الصندوق ويوصد المزلاج ويوضع الختم. وفي مقابل تلك العناية، وهذه العطايا، كان المعبود يهب فرعون الحياة الجسدية على الأرض، وحياة الاتحاد مع الإله، مع مستقبل تكتنفه أعياد سعيدة لا نهاية لها، مدى الأبدية كلها.

أما الشعب الذي كان لا يشترك في هذه العبادات اليومية، فكان يكتفي بأن يعرف أن فرعون ما دام يتمتع برضا آبائه الآلهة، فإن كل أنواع البركات ستعم مصر. وكانوا يترقبون خروج المعبود من هيكله للاستفادة من هذه الفرصة إلى أقصى حد.[١]

وكان في استطاعة المؤمنين أن يتقربوا إلى معبودهم داخل المعبد في أي وقت، وأن يفضوا إليه بمشاكلهم، أو أن يعبروا له عن عرفانهم بالجميل. على أن المعبود كان يخرج من مكانه في المعبد مرة واحدة على الأقل كل عام، في موكب كبير ليطوف بالمدينة وبالضواحي المحيطة بها، وقد عرفت بعض هذه الزيارات بتجمع الأهالي وازدحامهم وقدومهم من أقصى البقاع.

وكان من أهم هذه الأعياد، عيد المعبودة (سويدت) في أول يوم من أيام السنة، وهو عيد يحتفل به في كافة أرجاء البلاد، في المعابد والمنازل. وكان الكهنة يقدمون للمعبود القرابين التي كان القرويون قد أحضروها في الأيام السابقة إلى المعابد، وكان أهل المترل يقدمون هداياهم لسيدهم.[٢]

وكانت الأعياد، طوال السنة عديدة جدا، لا حصر لها، وخاصة في فصل (آخيت) «الفيضان» حيث تتوقف الأعمال الزراعية.

أما عيد (أوبت) فيتمثل في رحلة المعبود (آمون) إلى الأقصر حيث يحل ضيفا على الأقصر لمدة بضعة أيام، والتي تحتفل به احتفالا شعبيا مهيبا.

وأقدم وثيقة وصلت إلينا جاء فيها ذكر الأعياد هي النقوش الموجودة على حجر (باليرمو) إذ جاء فيها ذكر أعياد (حورس) و(سوكر) و(مين) و(أنوبيس) والعيد الثلاثيني، والآلهة (سيشات) وعيد (زد) الدال على أوزريس.

---

(١)بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر، المرجع السابق، ص (٣٨٠).

(٢) بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر، المرجع السابق، ص (٣٨٧).

وأهم هذه الأعياد على ما يظهر في نظر الشعب كان عيد تتويج الملك، وهو الذي يسبغ عليه صفته المقدسة.

ولا نزاع في أن هذه الأعياد ترجع في نشأتها إلى اقدم عصور التاريخ المصري، إذ قد ولدت مع العقائد الدينية العتيقة.[1]

٧- السحر:

لا شك في أن الدين كان هو القوة المسيطرة على مشاعر الشعب في مصر وغيرها من شعوب العالم القديم. فكان الفرد في بادئ الأمر يتضرع لربه ليدرأ عنه الشر، أو يجزيه الخير، أو ليساعده في حل مشكلاته، ولكنه في الوقت نفسه يريد أن يحتال على قضاء حوائجه المستعصية بطرق أكثر قوة وأشد فاعلية من الإله الذي يعبده، وبذلك اختلط عليه الأمر منذ البداية، فنجد أن الإنسان قد اعترف بأنه (في كل زمان ومكان) محوط بقوى خفية خارجة عن نطاق فهمه، ولم يكن في استطاعته أن يقاومها بما في متناوله من وسائل غير التضرع. فإذا عجز عن نيل مطلوبه، لجأ إلى السحر الذي يسيطر حتى على الآلهة.[2]

على أن السحر لم يعدم القيام بدور هام في تاريخ الديانة، إذ كان القوم يستعينون به على قضاء حاجاتهم، وكان السحر في نظر عامة الشعب لا يتصل بالأشباح العدة التي تسكن في دنيا الأرواح فحسب، بل كان كذلك متصلا بالمعبودات المحلية، وبخاصة الآلهة العظام، لأن الفضل في وصولهم إلى السلطان والنصر على الأعداء يرجع إلى فنونهم السحرية. وكان في ركاب هذه الآلهة عدد عظيم من الخدم لا يختلفون في شيء عن الأشباح المخيفة لا في طبيعتهم. ولا في أسمائهم، ولا في شكلهم الظاهري. إذ هم في الواقع كانوا مجموعة من الحيوانات المختلفة. وكانت معرفة صفاتها الخاصة وأسمائها وأساطيرها، السلاح الرئيسي في علم السحر، إذ به يمكن للإنسان أن يجبرها، ويقهرها على خدمته، وتأتي بنتائج لحسابه الخاص، لها التأثير نفسه الذي كان يصل إليه الإله بالطرق نفسها وقد بقي تراث هذه الاعتقادات في مصر إلى يومنا هذا في استخدام الجن وخدامها.[3]

ويكاد يكون في حكم المستحيل أن نفرق بأي درجة من التأكيد بين أعمال السحر وطقوس الديانة. ويبدو أن بعض الأعمال السحرية تتعلق بطقوس ديانة مضت، أو جر عليها

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢٥٦-٢٥٨).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢٦٠).

(٣)سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الأول، ص(٢٤٠).

النسيان أذياله في الغالب، وبعضها الآخر يرجع إلى سوء فهم لقوانين الطبيعة، أو الافتقار إلى أسس التفكير العلمي والمنطقي، على أن فيها الكثير مما يمكن نسبته إلى الخيال، خيال عقول غير مدربة.

والتنبؤ بأحداث المستقبل، ولو أنه يوسم بالسحر الآن، إلا أنه كان في الأصل محاولة لكشف إرادة الإله حتى يعمل المستطاع بما يطابق هذه الإرادة.

كلمة (عرافة) نفسها تحمل في طياتها معنى الأصل الديني الذي ترجع إليه. وهناك طرق كثيرة للعرافة، أهمها، كانت بواسطة الأحلام. ويبدو أن هذه الطريقة، كانت تدرس في المعابد، وخاصة في (هليوبوليس) حيث كان الكاهن الأعظم يتخذ لقب (أعظم الرائين).

وهناك مجموعة من الوثائق الهامة، نعرف منها الكثير عن أعداء الدولة المصرية تعود إلى أواخر عصر الدولة الوسطى، تلك هي (نصوص اللعنة) التي كان يستخدمها الملك لسحر العدو، وليصب اللعنة على أعدائه. أو الذين يتوقع منهم العداوة. وهي نوعان: قدور من فخار أحمر، أو تماثيل إنسانية صغيرة غير متقنة مصنوعة من الطين. وفي كلا النوعين، كانوا يكتبون عليها نصوصا من نوع خاص يملؤونها باللعنات، ثم يحطمونها باحتفال خاص. لكي تتحطم كل معارضة ضد الملك. وهذا نص مكتوب على أحد تماثيل الأمراء النوبيين، وهو يعطي فكرة تامة عن صيغة لعن الأعداء: «بواكيت، المسمى (تامي)، حاكم أوبات، سيت ابن ايهارسي وأونكات، وجميع من هم تحت إمرته، ورجالهم الأقوياء، وأعداؤهم، وخلفاؤهم، والمشتركون معهم، الذي يثورون أو يتآمرون، أو يحاربون، أو يضمرون الحرب، أو يفكرون في الثورة في جميع أنحاء البلاد». أي أن أميرا أجنبيا ما، مع جميع من معه، يمكن تعطيلهم بواسطة السحر عند كسر ذلك القدر أو التمثال الصغير.

وكان من الصعب أن يذكروا اسم كل عدو محتمل، ولذلك كان في النص بعض أجزاء عامة تتضمن كل من له مساس بذلك الأمر.[1]

وهذه لعنة أخرى أوسع وأشمل: «كل كلمة خبيثة، أو حديث خبيث، أو إزعاج خبيث، أو تدبير خبيث، أو أمر خبيث، أو حلم خبيث، أو نوم خبيث».

وكانت هناك لعنات توجه ضد المعتدين على المقابر والأوقاف (الهبات) ومن بين أقدم هذه الأسانيد اللفظية، واحد يرجع عهده إلى الأسرة الخامسة «... أما فيما يتعلق بمن يستولون

(١) جون ولسون، الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (١٤٤).

على هذه المقبرة ويتخذونها ملكا جنازيا لهم أو يصيبونها بأي ضرر فسوف يحاكمهم الإله العظيم من أجل ذلك».

وكان اجتلاب (الحب) من أهم ما يستعمل فيه السحر، في الأزمنة القديمة والحديثة على السواء. ولعل جرعات الحب، بلغت من الذيوع والانتشار، مثل أو حتى أكثر، مما بلغته في الوقت الحاضر. ولو أن ما وصلنا من الوصفات قليل، ومع ذلك فهناك عدد معين من الرقى المخصصة لهذا الغرض أمكن الاحتفاظ بها، وكانت تتلى عادة سرا، وفي الليل. ومن بين أغربها تتهدد الإله إذا لم يحصل المحب على رغبته، ويرجع عهدها إلى الأسرة العشرين (حوالي ١١٠٠ق.م) وهذا بعض ما ورد فيها:

«السلام عليكن أيتها الحتحورات السبع، يا من تتزين بعقود من الخيط الأحمر. السلام عليكم أيتها الآلهة، يا سادة السماء والأرض... اجعل فلانة بنت فلان تتبعني، كما يسير الثور وراء العشب، والأم وراء أطفالها. وسائق المواشي وراء قطيعه، فإذا لم تجعلها تأتي ورائي، فإني سأحرق مدينة (برستيرس)، وأحرق (أوزريس»)[١].

والقريب من هذه الاعتقادات الخرافية أيضا الاعتقاد بأن الأيام عبارة عن أيام سعيدة، وأيام أخرى منذرة، وأيام معاكسة عدائية. وذلك وفقا للأحداث التي طبعت بها وقت أن كانت الآلهة على الأرض.

ففي نهاية الشهر الثالث من موسم الفيضان توقف المعبودان (حورس) و(ست) عن الصراع المخيف الذي كان ناشبا بينهما، وساد السلام على الأرض. وكان أول يوم في الشهر الثاني في فصل (بريت) من الأيام السعيدة أيضا لأن (رع) رفع السماء بقوة ساعديه في ذلك اليوم. وكذلك اليوم الثاني عشر من الشهر الثالث من هذا الفصل ذاته. لأن (تحوت) أخذ مكانه وعظمة (آتوم) في حوض حقيقتي المعبد.

أما اليوم الثالث من الشهر الثاني من فصل (بريت) حيث اعترض (ست) وأعوانه طريق ملاحة المعبود (شو). فكان هذا يوما منذرا، مثل اليوم الثالث عشر من نفس الشهر، والذي أصبح من الأيام المخيفة، إذ كانت عين المعبودة (سخمت) تقذف فيه بالأوبئة. أما يوم (٢٦) من الشهر الأول من فصل (آخيت) فلم يكن فقط يوما مثيرا للقلق، ولكنه كان يوم نحس، إذ أنه كان يوم الذكرى السنوية لوقوع المعركة الكبرى بين (حورس) و(ست). وكان يوم ميلاد (ست) وهو اليوم الثالث من أيام النسيء، يوما مشؤوما. فالملوك كانوا يمضون اليوم بكامله دون

---

(١) Murray, m,A; the splendour that was Egypt. p.p. (326-327).

أي عمل، بل دون أن يعنوا حتى بإصلاح أنفسهم. وكان سلوك الأفراد ينظم وفقا لطبيعة الأيام. ففي خلال أيام النحس، كان من المستحسن عدم مغادرة المترل. وكان من المحرم الاستحمام أو ركوب قارب، أو القيام برحلة أو أكل سمك، أو أي شيء آخر يخرج من المياه. أو ذبح عترة أو بطة أو عجل. كما كان الاقتراب من النساء محرما في يوم (١٩) من الشهر في فصل (بريست). وفي أيام أخرى كثيرة. ومن فعل ذلك وقع فريسة للهلاك بالوباء. وكانوا لا يجرؤون على إشعال النار في بيوقم، أو الاستماع إلى الأغاني المرحة، أو النطق باسم (ست) وكان من ينطق بهذا الاسم في غير الليل دبت في بيته مشاجرات ومنازعات دائمة.[1]

هذه المعتقدات والشعائر والطقوس، كانت وليدة العواطف والأحاسيس الإنسانية ولا يمكن تفسيرها إلا بأسباب نفسية تتفق مع الاتجاه العام للعقل المصري الذي كان لا يرتفع إلى المعنويات المحضة إلا بصعوبة. غير أنه في مقابل ذلك كان يملك قوة خيال عظيمة في تصور الأشياء المحسوسة بدرجة تفوق الوصف.[2]

ولا يخفى أن المصريين قد وجدوا في عقيدقم الدينية القومية العزاء الروحي الذي طالما افتقدوه إبان المحن التي ألمت ببلادهم. بل لقد جعلوا من هذه العقيدة (أيديولوجية) تبث فيهم طاقة دافعة للحفاظ على الأصالة والذاتية القوميتين.[3]

(١) بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر، المرجع السابق، ص (٤٨-٥١).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٢١٥).

(٣)فؤاد محمد شبل، دور مصر في تكوين الحضارة، المرجع السابق ص(٣٩).

العقائد الجنائزية

«تمهيد»

حشد علماء الأنثروبولوجيا الأوائل مثل (تايلور ***E.B.Tylor***) و(فريزر ***J.Frazer***) الأدلة المقنعة على أن عقيدة وجود حياة بعد الموت كانت منتشرة في كثير من الأقاليم التي تسودها الثقافة البدائية. وأن هذه العقيدة قد سادت بين شعوب كثيرة عبر العصور والقرون. مع ملاحظة أن تصور طبيعة هذه الحياة كان متباينا.

وقد بين (تايلور) أنه، في خلال العصور الأولى المعروفة، لم تكن توجد أية علاقة أخلاقية بين سلوك الإنسان على وجه الأرض وبين الحياة في الآخرة. وقد أكد (جاسترو ***Jastrow***) عدم وجود أية اعتبارات أخلاقية بشأن الموتى عند البابليين والآشوريين القدماء. وقد قال (موتوري ***Motoori***)، أحد مفكري اليابان في القرن الثامن عشر: «إن الهاوية مكان تحت الأرض. وعندما يموت الناس وحيثما يموتون، فإنهم يذهبون إليها، النبلاء منهم والسفلة، الفضلاء منهم والأشرار، دون تمييز».

وظهر في مرحلة تالية، تطور عام للفكرة الأخلاقية، ألا وهي، أن الحياة بعد الموت ستكون حياة الثواب والعقاب وفقا لسلوك الإنسان على وجه الأرض.

وفي هذا الضوء اعتقد قدماء المصريين، أن الإنسان، بعد موته، سيمثل أمام القضاة بشأن هذا السلوك، ونجد الفارسيين من أتباع (زاراتشترا ***Zarathustra***) قد قبلوا فكرة (الصراط) وهو عبارة عن قنطرة يعبرها الناس بعد موتهم. وتكون عريضة أمام الأبرار، وضيقة أمام الأشرار، ومن ثم لا يستطيعون العبور، ويهوون منها إلى الهاوية. وفي الهند، نجد أن فكرة وجود

السلمات الصاعدة أو الهابطة، في سلسلة من الأرواح المجسدة في المستقبل (بعد الموت)، كانت وما زالت، تعتبر نتيجة لسلوك الإنسان واتجاهاته في الحياة الواقعية الحاضرة. ويلاحظ أن فكرة الثواب والعقاب، في المستقبل، قد سادت بين المسيحيين (على اختلاف) طوائفهم. ويقابل ذلك الكثير من المفكرين المعاصرين، غير الدينيين، فهم يتمسكون بأن ما هو خير، من وجهة النظر الأخلاقية، يجب أن تنشد لذاته، وأن الشر، يجب أن يجتنب لذاته أيضا.(١)

برزت الشخصية الإنسانية منذ اللحظة التي انتشر فيها الكلام، ورغم أن التطور في الشكل الخارجي قد استمر، فإن الذكاء والغريزة الحيوانيتين، ابتدأتا تفسحان المجال لشكل إنساني خاص من الذكاء يختلف تماما عن الشكل السابق.

وأول إشارة للاتجاه الجديد (انفصال الإنسان عن الحيوان) تظهر في الأدوات القديمة التي صنعها الإنسان الأول. كما أن هناك براهين أخرى على الاتجاه نحو الأنسنة ***Humanization*** وهي أكبر أثرا، وهذه البراهين هي المدافن.

لقد نشأت في الإنسان، وفيه وحده، فكرة ما وراء العالم، ونفذت أفكاره إلى خارج نفسه، فخلقت وجودا جديدا للرحيل. (٢)

لقد كانت المدافن الأولى برهانا على فكرة العالم الآخر، والخلود، فرغبات وحاجات الأموات هي نفسها رغبات وحاجات الأحياء. ويجب على الأحياء أن يمدوهم بالأشياء التي تنقصهم، أو التي يحتاجون إليها عندما يستيقظون والصلاة الابتدائية على الأموات في العصر الحجري كانت نقطة البدء في عناية الإنسان بمن رحلوا، وهي أصل جميع المعتقدات التي كانت أولا خرافية، ثم أصبحت عقائدية وفلسفية في شكلها ومحتواها.(٣)

١- الحياة بعد الموت:

لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم احتلت في نفسه فكرة الحياة بعد الموت المكانة العظيمة التي احتلتها في نفس الشعب المصري القديم. ومن الجائز أن ذلك الاعتقاد الملح في الحياة بعد الموت كان يعضده كثيرا، ويغذيه، تلك الحقيقة المعروفة عن تربة مصر ومناخها،

---

(١) سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، دار المعارف بمصر ١٩٦٦، القاهرة، ص (٥٢-٥٣).

(٢) ليكونت دي نوي، مصير البشرية، ترجمة أحمد عزت طه، وعصام أحمد طه. دار اليقظة العربية، دمشق، الطبعة الثالثة ١٩٦٣ ص(٨٦).

(٣)المرجع السابق، ص(١٠٥).

وهي أنها تحفظ الجسم الإنساني، بعد الموت، من البلى، لفترة طويلة جدا إلى درجة لا تتوافـر في أية بقعة أخرى من بقاع العالم. [1]

ويؤكد هذه الحقيقة (جيمس هنري برستد ***J. H. Breasted***) إذ يقول: «فعندما كنـت أعمل بنقل نقوش بلاد النوبة منذ سنين طويلة مضت، كانت الأحوال كثيرا ما تضطـرني إلى المرور بطرف جبانة فيها قدما إنسان ميت مدفون في حفرة قريبة الغور، وقد حسر عن هـاتين القدمين وصارتا ممتدتين في عرض الطريق الذي كنت أمر به. ولواقع أنهما كانتا تشبهان كـل الشبه الأقدام الخشنة للعمال الذين كانوا يعملون معنا في حفائرنا في تلك الجهة، ولست أعـرف عمر ذلك القبر، ولكن كل إنسان خبير بجبانات مصر، قديمها وحديثها، لابد أنه عثر على جثث بشرية كاملة (أو على أجزاء منها) قديمة جدا ولكنها باقية ومحفوظة أحيانا إلى درجـة تجعلـها تشبه تماما أجسام البشر الأحياء. ولابد أن مثل تلك المشاهدات حصلـت كثـيرا للمصريـين الأقدمين أيضا».

ثم يقول: «ولابد أن حالة الحفظ التامة المدهشـة للأجسـاد البشـرية الـتي وجـد المصري عليها أجداده الذين كان يكشف عنهم عندما يقـوم بحفـر قـبر جديـد في ذلـك الوقت، قد زادت اعتقاده في بقاء تلك الجثـث البشـرية إلى الأبـد، وأيقظـت في خيالـه صـورا عظيمـة في تفاصيلـها عـن الأمـوات الذيـن رحلـوا إلى الآخـرة وعـن حياتهم فيـها».. [2]

وربما كانت المصادفة المحضة هي التي ساعدت على القول باهتمام المصريـين القدمـاء بظاهرة الموت والحياة بعد الموت اهتماما عظيما. وذلك لكثرة معلوماتنا عن عقائد المصريـين القدماء الجنازية، وعباداتهم الرسمية. وذلك لقرب الصحراء من أهل الصعيد، واتساع الأراضـي الفسيحة الخصبة في الدلتا. ففي الصعيد نجد الصحراء قريبة دائما، فساعد ذلك على دفن الموتى، وفي بناء المعابد الكبرى. فكان الناس يعملون ويعيشون فوق الأرض السوداء، ولكنهم يدفنـون موتاهم في الرمل عند سفح الجبل للمساعدة على حفظ الجثث من الفناء، كما بنوا معـابدهم عند سفح الجبل نفسه، وقطعوا أحجارها منه. ومن المعلوم أن أكثر ما جاءنا من معلومات عـن مصر القديمة إنما عثر عليه مدفونا في رمال الصعيد. [3]

---

(١) سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، المرجع السابق، ص (٦٠).

(٢) J. H. Breasted, The Dawn of Concience PP.(63-64)

(٣)سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي، المرجع السابق، ص (٦١).

وربما كان ما قاله (برستد) عن تربة مصر ومناخها، وكذلك ما ذكره (فلندرز بـــتري) عن مناخ مصر، أيضا، من حيث اعتداله، وجفافه، وما يوحي كل ذلك من أن القـــاعدة هـــي الدوام والاستمرار لكـــل شـــيء، ومـــن ثم لا داعـــي إلى اســـتثناء الإنســـان مـــن هـــذا الدوام والاستمرار.[١]

وقد يضاف إلى ما جعل المصري يؤمن باستمرار الحياة بعد الموت مـــا كـــان يـــراه في الأحلام من أشخاص الموتى يخاطبونه، أو يغشون الأماكن التي كانوا يعيشون فيها. وربما كانت هذه الأحلام داعية إلى إيمانه بأن الروح تعيش مستقلة عن الجسد وتبقى بعد الوفاة. فإذا كـــان جسم الميت سليما استطاعت الروح أن تعود إليه. ولعل المصريين القدماء كانت لهم مصلحـــة كبيرة، باعتبارهم يمارسون الزراعة، ويحرصون على زيادة المحصولات، في أن يبقى الميت العظيـــم (فرعون) أو (الكاهن الأكبر) وغيره، لأنهم كانوا يعتقدون أنه هو الذي كـــان يزيـــد هـــذه المحصولات، فما دام حيا «ببقاء الجثة بعد الموت» لا يكون هناك خطر من نقص الطعام. ويجب ألا ننسى أن عامة الناس لم تكن تعرف التحنيط لأنه كان خاصا بالملوك والأشراف.[٢]

وما من شك أن نوعا من الإيمان بحياة ثانية كان أمرا هاما بالنسبة إلى المصري القـــديم. ثم أخذت تزداد عنايته بمدافنه، وأخذت تزداد أيضا السلع التي حرص على وضعها معه في قبره عند دفنه، وكان أهم ما يعني به هو الطعام والشراب، ولكنه اصطحب معه إلى الحيـــاة الأخـــرى الملابس والحلي والعطور والأسلحة والأدوات.

وقد بدأت أقدم تلك الاعتقادات وأبسطها في زمن سحيق، حتى أنه لم يبق لها ذكر بـــين الآثار التي وصلت إلينا. على أن جبانات سكان وادي النيل فيما قبل التاريخ، وهي التي كشـــف عنها، وقامت فيها الحفائر منذ سنة ١٨٩٤، تدل على أن الاعتقاد بوجود حياة ثانية بعد المـــوت قد وصلت إلى مرحلة متقدمة من الرقي.

فقد كشف المنقبون على عدة أنواع من القبور ترجع إلى حقب زمنية مختلفة. وفي جميـــع القبور وجدت قرابين في أواني وقدور فخارية مختلفة الأشكال والأنواع وهي حقيقة تدل علـــى أن الناس الذين دفنوا موتاهم، في هذه القبور، كانوا يعتقدون بـــأن الموتـــى مـــن أقربائـــهم

---

(١) «Alan, Gardiner, ((The Attitude of The Ancient Egyptians to Death and The Dead Cambridge at the University Press, 1935, P.(5).

(٢) سلامة موس، مصر أصل الحضارة، المطبعة العصرية بمصر، بدون تاريخ ص(٦٤).

وأصدقائهم سوف يحيون حياة ثانية في مكان ما، وربما كانت الحياة التي ينشدونها لا تختلف عن الحياة التي عاشوها على هذه الأرض.

كذلك وجدت جثث مدفونة في وضع يشبه الجنين قبل الولادة، الجسم البشري فيها راقدا في قاع حفرة لا يزيد عمقها على بضعة أقدام، وركبتاه مطويتان تجاه ذقنه، ويحيط به متاع ضئيل من أواني الفخار وأدوات الصوان.

ولعل هذه العادة كانت تشير إلى الأمل بأن يولد الإنسان من جديد ويعود إلى العالم مرة أخرى.(١)

قال هيرودوت: «إن المصريين هم أول الشعوب الذين اعتقدوا بخلود النفس» وورد في النصوص المنقوشة على الأهرام: «إن النفس خالدة ولا تموت أبدا». ولا نزال نقرأ على تابوت (أبعنخو) هذا النداء: «أنت أيها المتوفى (أبعنخو) قم، قم. عش ،وسر». وجاء في الفصل (٤٤) من كتاب الموتى أن الميت يقول: «أنا لا أموت مرة ثانية في العالم الثاني».(٢)

ويصف برستد نصوص الأهرام بأنها: «أقدم صورة لأقدم ثورة عظيمة قام بها الإنسان ضد الظلمة والسكون اللذين لم يعد منهما أحد. وكلمة (موت) لن ترد (في نصوص الأهرام) إلا في صيغة النفي، أو مستعملة للعدو، فترى التأكيد القاطع مرة بعد الأخرى، أن المتوفى حي يرزق «الملك تيتي لم يمت موتا، بل جاء معظما في الأفق»، هيا أيها الملك (أوناس) إنك لم تسافر ميتا، بل سافرت حيا، لقد سافرت لكي يمكنك أن تعيش، وإنك لم تسافر لكي تموت». «إنك لن تموت، هذا الملك (بيبي) لن يموت، وهذا الملك بيبي قد فر من موته». «ارفع نفسك أيها الملك بيبي السامي بين النجوم التي لا تفنى».(٣)

وعلى هذا فقد سعى قدماء المصريين، كما سعى غيرهم من الأمم القديمة، وكما تسعى أمم العالم اليوم، إلى فهم أسرار الموت وخفاياه الغامضة. ويجب الاعتراف أن آراء المصريين قد اختلفت في كل زمان ومكان في كيفية البعث ومكانه، وتضاربت آراؤهم في هذا الموضوع.

---

(١)واليس بدج، الديانة الفرعونية، المرجع السابق، ص(١٧٠).

(٢)يوليوس جيار ولويس روبير، الطب والتحنيط في عهد الفراعنة، ترجمة أنطون زكري، مطبعة السعادة بمصر ١٩٢٦ ص (١٠٨).

(٣) J. H. Breasted, The Dawn of Concience PP.(96)

وكانت معتقداقم عن الحياة الثانية مرآة تجلى فيها إخفاقهم في الوصول إلى نتيجة منطقية ونهائية وهي أن الموت هو الخاتمة الطبيعية للحيـــاة، كمـــا تجلـــى فيـــها تبلبـــل أســـاطيرهم الدينية وتناقضها.

لم تحاول الديانة المصرية حل لغز الحياة والتغلب على الموت، وبدل ذلك جعلت الحيـــاة الدنيا كلها مقدمات للحياة الثانية، أي أن الموت هو بداية الحياة الخالدة، وأن الدنيا ممر وطريق للآخرة. ووقفت من ظاهرة الموت موقفا واقعيا، فآمنت بحتميته، واستسلمت له، و لم تبحث عن أسباب قدومه أو مبررات هذا القدوم.[1] وكان أتقى المصريين من أولئك الذين يطمعون بمكانـة مرموقة في مملكة الموتى، والذين أعدوا لأنفسهم مكانا جميلا في وادي الصحراء، يفزعون مـــن الموت، ويرهبون رسول (أوزريس). ولا يعلم أحد متى يأتيه هذا الرسول. وذلك على نحو مـــا قاله أحد حكماء الدولة الحديثة: «إذا أتاك رسول وأخذ أهبته ليعمل ضدك، فلا تقـــل إني مـــا زلت صغيرا. إنك لا تعرف منيتك، فالموت يأتي إلى الطفل الذي يرقد بين ذراعي أمـــه، كمـــا يتحكم في الرجل الذي بلغ من الكبر عتيا».[2]

هكذا كان جدل الحياة والموت، هو الشكل الأول للمعقولية الوجودية التي صارت تنتظم الوجود الإنساني، في توعيه ذاته وعالمه. معقولية تكشف عنها الكثرة الشعورية هناك في معاناتهـا الحياة والواقع.[3]

٢- الشخصية البشرية بعد الموت:

ولما كان المتوفى يعتبر نفسه بعد الموت في سفر وحسب فإنه يجب علينا أن نفـــرض أن الإنسان كان في نظرهم ينطوي على عنصر روحي لا يخضع للموت. وهذا العنصر في الوقـــت ذاته مركب ويمثل المظاهر المختلفة الخارقة لحد المألوف أو الإلهية التي تمكن الإنسان أن يتعـــرف عليها. والواقع أنهم مثلوا حياة آلهتهم على غرار حياتهم، وإن هؤلاء الآلهة كانوا يموتون ليحيـــوا حياة أخرى قائمة على عناصر معنوية تخيلوا أنها كانت تنضم إليهم بعد الحياة الدنيا في القبر.[4]

كذلك لم يعد المصريون (الإنسان) كائنا فرديا بعد الموت، وإنما يتكون من ثلاثة أجـــزاء على الأقل هي: (الجسم المادي) و(الروح) التي تحلق كطير برأس بشري خلال المقـــبرة لـــتزور

---

(١)أدولف أرمان، ((ديانة مصر القديمة، نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة)). المرجع السابق، ص (٢٦٩).

(٢)المرجع السابق، ص (٤٦).

(٣)عدنان بن ذريل، المجادلة الحضارية، المرجع السابق، ص(٢٦).

(٤)محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٢١٧).

جثتها. وتسمى هذه الروح (با). أما الجزء الأخير (كا) فهو كائن يصعب إيجاد ترجمة له ولعله القرين. وواضح أن هذا الجزء هو أهمها جميعا. فهو كائن روحي مستقل يعيش داخل الإنسان، ويكفل وجوده للشخص الحماية والحياة والبقاء والحظ والفرح. ولم يكونوا يتصورون وجود شخص أو إله من غير (كا) له، يكبر معه، ولا يفارقه أبدا. و(كا) الطفل يتخذ شكل طفل له ذؤابه الصبي الجانبية. وكان (الكا) رفيقه المخلص.[1]

ويظل القرين بعد موت الإنسان كما كان في حياته، ويعد ممثلا لشخصيته البشرية. وليس من الواضح لنا، وربما لم يكن واضحا بالنسبة للمصريين أيضا كيف كانت حالة (الكا) أثناء الحياة، والدور الذي تلعبه (الروح الحية) في هذا الأمر.

اعتقد المصريون أيضا أن الموتى يقيمون في مقابرهم، أو في عالم خاص بهم، وكان موقم يفسر بأن قوة خاصة كانت تلازمهم في حياتهم هي (الكا) قد هجرتهم. ويستقبل كل إنسان هذه (الكا) عند مولده، وذلك بأمر من الإله (رع). وما دامت هذه (الكا) معه، وما دام هو (رب الكا) فهو حي يرزق. ولئن كان أحد لا يستطيع رؤيتها، فالمعتقد أنها تشبه صاحبها تماما. فإذا مات الإنسان، هجرته. على أنه كان يرجى منها أن تظل معنية بالجسد الذي سكنته أمدا طويلا، وأن تكون إلى جانب الميت من وقت لآخر على الأقل، وأن تبادر إلى مساعدته إذا دعاها. وقد جاء في كتابة متأخرة:«إنك تعيش أبدا وبجانبك (الكا) التي لك، إنها لن تهجرك أبدا».[2]

وقد ورد ذكر هذه (الكا) كثيرا في الآثار. ومما نقش على قبر (رخمارغ) هذه العبارة: «فليقم جسمك الثاني من بعدك». ونقش على قبر (بنونوف) في طيبة رسم أبناء حورس الأربعة حاملين الجسم الثاني للمتوفى وقلبه وروحه وجثته. وكتب على قبر (طاهو): «إن الجسم الثاني للميت وروحه وخياله وجثته جميعها طاهرة».[3]

لذلك كان ينعت القبر بأنه (دار الكا)، كما كانت تقدم لها الأطعمة وفقا لصيغة القربان الشائعة إلى (كا) الميت. والغرض من هذه القرابين تغذية (الكا) التي كان يفترض أنها تأكل

---

(١) أدولف أرمان، ((ديانة مصر القديمة، نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة». المرجع السابق، ص (٢٣٥).

(٢) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص(٣٢٦-٣٢٧).

(٣) يوليوس جيار ولويس روبير، الطب والتحنيط في عهد الفراعنة، ترجمة أنطون زكري، مطبعة السعادة بمصر ١٩٢٦ ص (١١١).

وتشرب وتستنشق البخور. ومنذ العصور القديمة أفرد لها في القبر ركن خاص. وكانت المؤسسة الدينية يومئذ تقضي بأن تتولى طائفة من الكهان إقامة الطقوس، وتلاوة الأدعية في مواسم معينة لفائدة الكا. وهؤلاء الكهنة يعرفون بكهنة الكا.

وفي الحقبة التي شيدت فيها الأهرام، كان الاعتقاد الراسخ أن الميت يستطيع بطريقة ما أن يتطهر، ويجلس، ويأكل معها الخبز (بدون انقطاع وإلى الأبد). وكانت (لكا) التي لا تزود بما يكفي من الطعام، في هيئة قرابين الخبز والكعك والزهر والثمر والخمر والجعة، كانت في خطر الموت جوعا. وهو (الموت الثاني) الذي لا عودة بعده أبدا.

وقد طفقت تلك الفكرة الغامضة عن (الكا) تتطور فيما بعد، فكانت تعد كأنها كائن إلهي، كما يدل على ذلك رسم لفظها في اللغة المصرية القديمة. وتارة كأنها الملاك الحارس الذي يهتم بالإنسان، وتارة كانت (الكا) هي التي تلد الابن. وفي أحيان أخرى كانت تعبر عن قوى الحياة أي عن (الأطعمة). وفي أحاين أخرى كانت (الكاوات الحية) تعبيرا رشيقا يوصف به الناس. وكانت هي سائر النعم التي يتصرف بها إله الشمس. وفضلا عن ذلك فقد كان لفظ (الكا) يحشر بكثرة في مختلف التراكيب.

ولا يفوتنا أن نذكر أن الملوك كانوا يطلقون أسماء مقدسة على قرائنهم. فقد أطلق (تحتمس الثالث) على قرينه اسم: (الثور المنتصر الذي يتألق في طيبة».[1]

ولما كان بقاء (الكا) متمتعا بالحياة بعد الموت يتطلب شروطا معينة، فقد اتخذ المصريون وسائل عديدة لتسهيل هذه المهمة. فاقتضى الأمر حفظ الجسد بالتحنيط حتى تحل فيه (الكا) عندما تريد، كما اقتضى حفظ تمثال في مكان أمين حتى يجد فيه (الكا) القسمات الشخصية إذا ما فقدها الجثة. وزود المتوفى بالأثاث المنزلي حتى يعيش في المقبرة. وكان عليهم آخر الأمر أن يهتموا بشيء هام هو (إطعام الكا)، وإلا جاع وظمئ، بل وذهب به الأمر إلى حد بعيد، يضطر -على حد ما كان يتصوره المصريون- إلى أن يأكل من برازه، ويشرب من بوله. وهذا أشد ما يخافونه ويرتاعون منه.

وإلى جانب هذه (الكا) الغامضة، فكر المصريون بالروح (با)، وتعني (حياة أو مظهرا). وقد تصوروها في مختلف الأشكال، فالطائر (فنكس) هو مظهر أو حياة الإله (رع). وقد تخيل المصريون كما تخيل الإغريق والبابليون وغيرهم، مظاهر صورة تشبه الطيور للموتى، وهي التي

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص(٣٢٧).

نشاهدها في المناظر المنقوشة على المقابر ممثلة في صورة إنسان برأس طائر، وأحيانا يكـــون لهـــا ذراعان عندما تدعو الحاجة إلى ذلك. وعلى أية حال كان في مقدور المتوفى أن يأتي إلى الأرض، ويطير تحت أشعة الشمس في صورة طائر، ولكنه لا يفقد اتصاله بالقبر الذي يحفظ فيه جسمه.

وربما تمثلوا الميت بين الطيور التي تستقر على الأشجار التي غرسها بنفسه من قبل، وقـــد فكر آخرون في زهرة (اللوتس) فراحوا يتساءلون عن الميت، ألا يتمثل في هذه الزهرة؟ وفكـــر فريق آخر في (الثعبان) الذي يندفع من حجره كأنه ابن الأرض، وفي (التمساح) الذي يزحـــف من الماء إلى اليابسة كأنه ينتمي حقا إلى عالم الأرض.

هذا وكان في استطاعة الميت أن يفر من سجنه في القبر على صورة طائر بوساطة تعويذة سحرية يمكنه بها أن يتقمص الشكل الذي يريــــده، وفي معظـــم الأحيـــان يكـــون ذلـــك في صورة طائر.

وهذه النظريات كلها، وإن كانت مبهمة وغامضة إلى حد كبير، بل ومتناقضة في كثـــير من نواحيها إلا أنها قد أثرت تأثيرا عظيما في حياة المصريين وتفكيرهم.

وإذا أريد استقصاء التفاصيل، فدون ذلك متناقضات من ضروب شتى. وكل من يبغـــي استيضاح الصلة التي تقوم بين الجسم والروح (وإن كثيرا من النصوص تذكر (ظل الميت» فإنـــه يقع في حيرة من أمره حيال النصوص المتأخرة أشد مما يجد بإزاء النصوص القديمة. وله أن يعجب كيف تحمل شعب ذكي هذا الخلط قرنا بعد قرن؟

إلا أن الأمر يتعلق بما وراء الحس، لقد تأملها الخيال الغض الأصيل في وقت مبكر مـــــن التاريخ، وعبر عنها في صورة حية. ثم جاءت الأجيال التالية فألحقت بالتعبيرات والنعوت الـــتي نشأت على هذا النحو أفكارا أخرى غير محدودة.[1]

يقول (بريستد) معلقا على هذه الأفكار: «ويتضح من هذه الحقائق، أن المصريين كـــانوا قد أوجدوا (علم النفس) لم يهذب، يتصل بالموتى، وحاولوا بمقتضاه أن يعيدوا تكوين الفـــــرد بطرق منسقة خارجة عنه، يسيطر عليها الباقون على قيد الحياة. وخاصة الكاهن الجنازي الـــذي كان يملك المراسم التي لا غنى عنها لتحقيق هذه الغاية. ويمكننا أن نلخص الموضوع كله بـــالقول إنه بعد إعادة تكوين المواهب، واحدة بعد الأخرى يمكن الوصول إلى تحقيقها علـــى الأخـــص بالعملية النسقية في جعل المتوفى روحا (با). وبهذا الوصف كان يعود إلى الوجود كشـــــخص،

(١)أدولف أرمان (ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها) المرجع السابق، ص(٢٦٢).

يملك كل المواهب التي يمكن أن تعاونه على العيش والبقاء في الحياة الأخرى».[1] وكان المصريون يخافون أرواح الموتى وأشباحهم، وكان كل شخص يشعر بأنه مهدد من قبل هذه الأرواح، ولم يكن هناك ما يقي شرها غير تعويذه السحر والتمائم.

ولتفادي انتقام الموتى ولعناهم، فقد خطر على بال المصريين الاتصال بالميت مباشرة بواسطة الرسائل، وكان يفضل كتابتها على الصفحة التي تحتوي طعامه، لأنها ستصل إلى يديه بالتأكيد!

وقد كتب رجل إلى والديه يرجوهما أن يتوسطا له لدى أخيه المتوفى، فقد حمله إلى أرض الوطن حيث دفنه، غير أنه لم يكن راضيا، وهو دائب الإساءة إليه.

وكتبت أرملة إلى زوجها المتوفى، تشكو إليه كيف سرقها بعض الأقارب الأشرار، هي وابنها في بيتهما.

ويفيض باليأس ما كتبه أحد الأزواج المترملين إلى زوجته، وكان موظفا كبيرا، يقتضيه عمله التغيب المستمر عن بيته، ولفترات طويلة. وفي إحدى هذه الفترات، مرضت زوجته، وعلى الرغم مما كفل لها من العناية إلا أنها ماتت قبل عودته. فثقل ذلك على نفسه كثيرا ثلاثة أعوام كاملة، ثم أدرك آخر الأمر أن زوجته هي التي تحول بينه وبين استعادته مرحه وسعادته، فهو في يأس وبلاء فكتب إليها يقول: «إلى الروح الفاضلة (عنخ-ار-رع)، أي إساءة اقترفتها ضدك حتى أقع في هذه الحالة السيئة التي أنا فيها؟ لقد اتخذتك زوجة عندما كنت صبيا، وقد كنت معك دائما. ثم تقلدت جميع الوظائف فبقيت معك أيضا. ولم أهجرك. ولم أضن قلبك، ولم أذهب إلى غيرك، ولم أؤثر نفسي بالعطور والخبز والملابس. فبعثت بها إليك، ولم أبعث بها إلى أي مكان آخر.. ها.. إن لم تدعي قلبي يبتهج فسأقاضيك، وسيرى الناس ما هو الحق وما هو الباطل. انظري.. عندما كنت أعلم ضباط فرعون، وضباط فرقة المركبات، أرسلتهم ليسجدوا على بطونهم أمامك، ولقد جلبوا شتى الأطايب ووضعوها بين يديك.

لم أخف عنك شيئا أبدا طوال حياتك، وما وجدت أبدا أني غضضت من قدرك، ودخلت إلى بيت آخر كما يفعل الفلاح».

والموتى في هذه الرسائل كثيرا ما يساهمون في الحياة، فهم يحبون ويكرهون، منهم الأقوياء، ومنهم الضعفاء، على نحو ما في الحياة الدنيا. وفي هذا تتجلى التصورات الشعبية والخرافات إلى حد كبير.

---

(١) J.H.Breasted, devlopment. p.(102).

ولا تخلو نصوص الأهرام من الحديث عن الموتى الذين يسيؤون إلى المتوفى، أو يعتـــدون عليه، أو يتلفون قبره.[1]

٣-العناية بالموتى:

كانت العلاقة التي تربط بين الأحفاد والأسلاف، علاقة منفعة متبادلة، فقـــد كـــان في مقدور السلف أن يضفي على الأحفاد الحظ السيء أو الحسن، في حين كان في مقدور الأحفاد أن يجعلوا حياة الأسلاف ملأى بالمنغصات الشديدة، إذا توقفوا عن تقديم القرابـــين والعنايـــة بأرواح الموتى ومقابرهم.

وقد بسط (هربرت سبنسر) الفكرة التي تقول (إن عبادة السلف يجب أن تعتبر المصـــدر الأول الأصلي للدين، وأنها أكبر الدوافع الدينية، وأوسعها، ويبدو أن قلة من الأجناس لا تمارس، بشكل أو بآخر نوعا من شعائر الموت. ومن الواجبات الدينية الكبرى أن يقوم الخلف بعد موت أحد أبويه بتزويده بالطعام والشراب والضروريات لتعينه في الحال الجديدة التي وقع فيها).[2]

وهذا الاهتمام الكبير بتوفير أسباب الراحة لأنفسهم في العالم الآخر يوحي بأنهم كـــانوا يخشون احتمال انقراض ذرياتهم، أو أن يأتي اليوم الذي لا تهتم فيه تلك الذرية بأسلافها. وهـــي الظواهر التي لا يمكن أن يفكر فيها مـــن كـــان يعيـــش في مجتمـــع منظـــم علـــى أســـاس العشيرة المستمرة.[3]

كان قيام الابن الأكبر بتقديم القربان لوالده يعد المثل الأعلى في البر والإحسان، غـــير أن الابن لم يكن الوحيد الذي يقوم بدور تقديم القربان الجنازي لوالده. وتدل شواهد كثيرة علـــى ان الملك قد اشترك فعليا في تقديم القربان للمتوفى منذ عهد قديم جدا. ولا أدل على ذلك مـــن وجود صيغة القربان الشهيرة التي تبتدئ بالكلمات التالية: «قربان يقدمه فرعون لفلان» ذلـــك أن الفرعون كان هو المتصرف الأعظم في أمور القربان بوصفه الملك لكل شيء، وهو قطـــب الحياة المصرية وعمادها. وتدل صيغة القربان أيضا «قربان يعطيه أنوبيس» إله التحنيط، الـــذي يسيطر على عالم الأموات، الذي كان عليه أن يغذي رعاياه. وهكذا كانت العلاقة بين الخـــادم والسيد، تشمل قبل كل شيء الواجب الذي كان على السيد أن يؤديه، وهو تغذية مخدومـــه، وذلك في مقابل الخدمات التي كان يمكن للأخير أن يقدمها له.[4]

---

(١) أدولف أرمان (ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها) المرجع السابق، ص(٢٦٢).

(٢)أرنست كاسيرر، (مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية)، ترجمة د.إحسان عباس، مراجعة د.محمد يوسف نجـــم، دار الأندلس، بيروت ١٩٦١.ص (١٦٠).

(٣)رالف لنتون، شجرة الحضارة، المرجع السابق، ص (٤٣).

(٤) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٢٣٥).

و لم تعد القرابين الجنازية مظهرا من مظاهر البر البنوي، بل تطورت حتى أصبحت مهنة. وكان للملك كهنة جنازيون عليهم أن يقوموا بكل الوظائف المتعلقة بالموتى. وقد كانت هذه الأعباء كثيرة جدا لدرجة أنها استلزمت استمرار هؤلاء الكهنة الذين يعيشون بجوار القبر الملكي في أرض منحها لهم الملك، وأصبحت ملكا خاصا لهم، وكانوا يتسلمون دخلها باستمرار. ولما كانت كل هذه الخدمات صعبة جدا، فقد أوجد المصريون حلا للأمر، بأن يكتبوا على الجدران، ويصوروا مختلف صنوف الأطعمة والأشربة واللوازم، وكانوا يعتقدون أن تلك الكتابات تتحول سحريا إلى أشياء حقيقية يتمتع بها المتوفى.[1]

و لم تكن الصيغ السحرية تؤثر على الأحياء فقط، بل تتجاوزهم إلى الموتى أيضا. فمثلا إذا كرر شخص ما صيغة القربان: «قربان يعطيه الملك، وقربان يعطيه أنوبيس، ألف من الخبز، وألف من الجعة، وألف من الثيران وألف من الإوز (لكا) فلان. فإنه بتكراره هذه العبارة يهيئ للمتوفى الاستمتاع بهذه الأطعمة. ومن أجل هذا تناشد الكتابات كل من يزور المقبرة، مستحلفة إياه بكل مقدس لديه، وبأولاده، ومليكه، وإلهه المحلي أن يرتل: (آلافا من الخبز والجعة والثيران والإوز للميت المدفون هنا).[2]

على أن الأمر لم يتوقف عند هذه العناية البسيطة بالموتى، وإنما أخذت هذه العناية تزداد بازدهار الحضارة المصرية، حتى بلغت حد المغالاة والسفه أيضا. ففي عصر الدولتين القديمة والوسطى كان الطعام يقدم للمتوفى مقلدا في أشكال غير قابلة للفناء، وكانوا يعتقدون أن أشكال شواء الإوز المصنوع من المرمر أو أواني النبيذ من الخشب، تشبعه من بعد جوع، وترويه من بعد ظمأ بواسطة القوة السحرية الكامنة فيها. وبالطريقة نفسها كانوا يعتقدون أن طعامه يطهى في نماذج من المطابخ الخشبية الصغيرة التي يشوى فيها الخدم ويعدون الطعام. على حين اعتقدوا أن تماثيل الخادمات اللواتي يطحن الحبوب، أو يعجن العجين، يجهزن بأعمالهن هذه الخبز للمتوفى. وهذه العقيدة نفسها هي التي أوحت إليهم بوضع قارب مزود بمجاديف بجانب التابوت.

ومن دراسة نصوص الأهرام نجد أنه كان يوجد على الأقل ثمانية أنواع من السفن كان فرعون يستخدمها في أسفاره السماوية. وكانت اثنتان منها لأجل عبور السماء بركب إله الشمس، إحداهما لرحلة النهار والأخرى لرحلة الليل. ولهذا فإن اثنتين فقط من هذه السفن

---

(١) د.نعيم فرح، معالم حضارات العالم القديم، المرجع السابق، ص (٦١).

(٢) أدولف أرمان (ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها) المرجع السابق، ص(٣٢٨).

يمكننا أن نطلق عليهما (سفن الشمس).[1] ونحن نعرف أنه عثر حتى الآن على خمس سفن للملك (خوفو) اثنتان منها في الجهة الجنوبية، واثنتان في الجهة الشرقية. وخامسة إلى جانب الطريق الصاعد، قرب الهرم الأكبر.[2]

على أن الموتى العاديين كانوا يكتفون بنماذج صغيرة من هذه السفن.

وكما كانت تماثيل الخدم والبحارة والعبيد تقوم المتوفى مقام خدمه أثناء حياته الأولى فقد كان هناك أيضا، في عصر الدولة الحديثة، تماثيل وردت بكثرة عجيبة كان عليها أن تقوم بخدمات من نوع آخر. ونقصد بذلك تماثيل (شوابتي ***Shwabti***) حيث تقوم هذه الدمى بالعمل في الحقول والمزارع بدلا من المتوفى.

فلما كان النبيل أو الكاتب المثقف في الحياة الدنيا، يترك العمل لعبيده وخدمه، صار في إمكانه، بفضل هذا الاختراع أن يفعل هذا أيضا في العالم الآخر. والمقصود بكلمة (شوابتي). تماثيل من خشب البرسيا ***Perssea***، وهي تعني (المجيب). وهاك نصا منقوشا على إحداها: «يا شوابتي فلان، إذا دعي فلان، أو كلف أداء عمل ما ينبغي القيام به في الآخرة، فامنع عنه ذلك كرجل يؤدي واجبه، وقدم نفسك في أي لحظة يطلب فيها العمل، لتزرع المستنقعات، وتروي الأرض الجافة، وتنقل الأحجار إلى الشرق أو الغرب. ويجب عليك أن تقول: ها أنا ذا سأعمل ذلك».[3]

وكان من شأن الثور من الصلصال أن يذبح له، والخادمة من الصلصال في الدن الكبير أن تعجن له بقدميها عجينة الشعير لتعد الجعة. وهذا بيت من فخار ذو فناء فيه أطعمة شتى، وهاهي ذي شونة الغلال فيها تماثيل صغيرة للعمال تمثلهم وهم يفرغون أكياس الحبوب. وهذه غرفة تغزل فيها الخادمات وينسجن. وتؤلف مثل هذه التماثيل -في بعض الأحيان- مناظر

---

(١) أو مراكب الشمس، هي شيء من خيال آل فرعون، مبعثه الأصالة في تصور الكون. فالنيل الذي أعد لهم الحيلة في هذه الأرض، يغمر الأرض ويملأ حياضها حتى تشرق. وكان الانتقال من مكان إلى مكان لا يتيسر إلا في خفاف الزوارق، وبذلك عرف الانتقال في مصر أول الأمر على الماء، يصنعون له زوارق من أعواد النبات، ثم يبنون له السفائن بعد ذلك مما توافر لديهم من خشب. فلما نظروا إلى السماء تصوروا مسيرة الشمس من المشرق إلى المغرب على زورق من هذب. كما تخيلوا مسيرها من المغرب إلى المشرق من تحت هذه الأرض على زورق يمخر بها عالم الظلام، إلى عالم النور. (الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٥، ص(١٦٧٨).

(٢) أحمد فخري (الأهرامات المصرية) مكتبة الأنجلومصرية، نشر بلاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر (القاهرة- نيورك) ١٩٦٣ ص (١٥٤-١٥٥).

(٣) المتحف المصري، المرجع السابق، ص (١٤٣).

كاملة. فالسيد والسيدة يجلسان تحت عريشة، يشاهدان ما يساق أمامهما من قطعان، وها هي ذي فرق الجنود مثلت وهي تسير في خطوط منتظمة. ومن الأشكال الغريبة تماثيل صغيرة لفتيات عاريات، ينقصهن الجزء الأسفل من الأرجل، وكأنما أريد بذلك منعها من الهرب!![1] وتمتد هذه العناية لتشمل التمائم والتوابيت وكتاب الموتى.

أ- التمائم:

فإذا لم تكف جميع هذه الاحتياطات في تقديم السعادة للمتوفى فهناك التمائم التي تستطيع أن تحميه من جميع الأضرار. وهي عبارة عن عصي وألواح من العاج والخشب والعظم، رسموا على أحد وجهيها أعينا وأصابع. فالعين لتقوي نظر الروح، والآذان لتقوي سمعها في إجابة الآلهة، والإصبع لتقوي لمسها.

كذلك نجد في التوابيت تمائم كثيرة صنعت من خشب الجميز والمعادن الثمينة موضوعة بين اللفائف، عليها صور وأشكال الجعلان، وصور بتاح وغيره، لاعتقادهم أنها تفتح أبواب الأبدية للروح، كما نص عليه كتاب الموتى.[2]

وقد وجدت إحدى وعشرون تميمة (تعويذة) حول رقبة (توت عنخ آمون) لحمايته في رحلته إلى عالم الموتى.

وكان الجعل رمز إله الشمس (خبري ***Khapri***) نوعا من التمائم الشائعة منذ نهاية الدولة القديمة. فالجعل بأجنحته يعني التجدد بذاته بعد التلاشي، فاتخذوه رمزا للأبدية، وصاروا يرسمونه فيما يوضع مع الجثة ليحل محل القلب الذي يذهب إلى محكمة (أوزريس). وقد جاء في كتاب الموتى أن الميت يطلب إعادة القلب إليه.

وازدادت الحاجة إلى هذه التمائم واستفاضت حتى صارت صناعتها رمزا وعلما على المصريين وعلى معتقداتهم الخاصة تركوها أينما ذهبوا للدلالة عليهم وعلى أفكارهم. وفي المتحف المصري جعلان من القاشاني وحجر الصابون والعقيق الأحمر واللازورد عليها أسماء أصحابها وألقابهم. ولذا صارت تستعمل أختاما.[3]

وهناك جعلان أخرى تناشد القلب ألا يقف شاهدا ضد المتوفى في حضرة القضاة الإلهيين، وهناك جعلان أخرى سجلت عليها بعض الحوادث الهامة. منها ذبح أمنحوتب الثالث لاثنين ومائة من السباع، وزواجه بالملكة (تي ***Tyi***).

---

(١) أدولف أرمان (ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها) المرجع السابق، ص(٢٩٥).

(٢) يوليوس جيار، ولويس روبير، الطب والتحنيط في عهد الفراعنة المرجع السابق، ص (١٢٦).

(٣) المتحف المصري، المرجع السابق، ص (١٤١).

أما الجعلان الصغيرة فكانت تلبس كخواتم، أو تنظم في العقود، أو تلبس في السواعد والسيقان. وتحمل طائفة منها أسماء الملك وألقابه.

ومما اعتادوا على وضعه مع التمائم (لثام) يدعى (تيت) وهو يرمز إلى دم أوزريس، وقد وصفته النصوص القديمة بأنه يقي الميت من كل الشرور، ويخوله حق التقرب إلى (أوزريس) في العالم الثاني. واعتادوا أيضا وضع تمائم أخرى كعمود البردي وعمود اللوتس وغير ذلك.[1]

ب- *التوابيت:*

كانت المومياء توضع في هيئة النائم على الجانب الأيسر، ورأسها على مسند خاص، وذلك داخل تابوت يقفل عليها. وهو صندوق مستطيل من حجر أو خشب، جدرانه قوية تحمي الجثة.

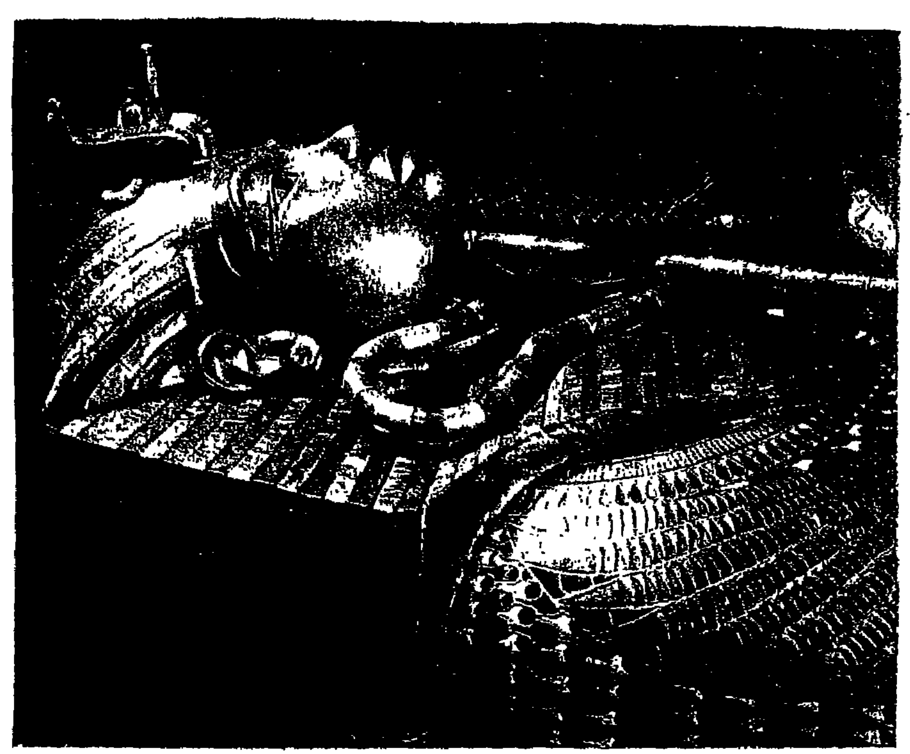
أما كيف لا تحد جدران هذا التابوت من حرية الميت، وكيف يستطيع مع ذلك أن يدخل ويخرج دون أن يعوقه شيء لكي يشاهد الشمس. فهذا من شأن عالم ما وراء الطبيعة. ومع هذا فقد شعر المصريون أنفسهم بما في ذلك من تناقض، فاتخذوا من التدابير ما كانوا يظنون أنه يعالج هذه الصعوبة. فبالقرب من الرأس، على الجانب الذي يتجه إليه وجه الميت، صوروا من الخارج عينين كبيرتين (كي يرى) الميت بهما (سيد الأفق وهو يجوب السماء)[2] وعلى جدران التابوت صوروا في بعض الأحيان، (بابا) يسمح للميت بمغادرته.

كان التابوت في العصور الأولى بسيطا جدا، فهو عبارة عن صندوق أملس ذي غطاء مسطح، أو صندوق ذي أربعة أعمدة مرتفعة في أركانه، وغطاء مقبى (وهكذا كان يظن شكل تابوت أوزريس).

---

(١) يوليوس جيار، ولويس روبير، الطب والتحنيط في عهد الفراعنة المرجع السابق، ص (١٢٩).

(٢) يقول بريستد في كتابه (فجر الضمير): ((...وقد عثرنا على قمة هرم، وهي قطعة من الجرانيت المصقول البديع، هرمية الشكل، ملقاة عند قاعدة هرم (أمنحاتب الثالث) بدهشور. وقد نقش على أحد جوانب هذا الحجر، وهو من غير شك الجانب الذي كان يواجه الشرق رسم (شمس مجنحة) فوق صورة عينين نقش تحتهما هاتان الكلمتان: ((جمال الشمس)). فالعينان تشيران هنا إلى فكرة المشاهدة التي تفهم من تينك الكلمتين (جمال الشمس). ونجد أسفل ذلك نقشا آخر يتكون من سطرين يبتدئ بقوله: ((لقد فتح وجه الملك (أمنحاتب الثالث) ليتمكن من رؤية رب الأفق عندما يقلع في أفق السماء)). ويجب أن نعرف أن في اختيار الشكل الهرمي، الذي يعد أعظم رمز شمسي، لقبر الملك برهانا آخر على سيادة المذهب الشمسي في البلاط الفرعوني)).(ج.هـ. بريستد، (فجر الضمير) ترجمة د.سليم حسن، مراجعة عمر الإسكندرية، علي أدهم، سلسلة الألف كتاب، رقم (١٠٨)، الناشر مكتبة مصر ١٩٥٦، ص (٧٤).



تابوت الملك توت عنخ آمون

وفي العصور الوسطى، فضل التصوير على التابوت بالوان مختلفة، وكان من المعتاد تغطية سطوحه الداخلية بفصول شتى من الأدب الجنازي القديم.[1] وكان أهم ما يكتب على التابوت هو أسماء الآلهة الذين يحمون الموتى (أوزريس وأنوبيس ونوت وإيزيس ونفتيس). وأبناء حورس بصفة خاصة. فهؤلاء ساعدوا، فيما مضى، أزوريس الميت، وفتحوا فمه حتى يستطيع أن يأكل ويتكلم من جديد. ولهذا ينبغي أن يساعدوا المتوفى كذلك. وفي الواقع لقد أصبح واجبهم الأول حمايته من الجوع والعطش. وتكاد تكون توابيت الدولة الوسطى نبعا فياضا من المعلومات عن المتون الجنازية. فالتوابيت التي تم نقشها من الداخل تحتوي على سلسلة فصول، وضعت تحت تصرف الموتى، وقد كتبت بالخط الهيراطيقي، وتشغل في العادة النصف الأسفل من جهات التابوت الأربع، وأحيانا تشغل كل قعر التابوت والغطاء. وهي تكون جزءا هاما من تصميم التابوت. وهذه المتون منقولة عن متون الأهرام التي كتبت على جدران حجرة الدفن فيها. وبعد ذلك كتبت على جدران المقبرة في عهد الأسرة الحادية عشرة، ثم بعد ذلك كتبت

---

(١) أدولف أرمان (ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها) المرجع السابق، ص(٢٩٣).

في داخل التابوت عندما اعتقد المصري أنه أصبح مختصرا لغرفة الدفن. وقد صارت القاعدة بعد ذلك في الدولة الوسطى. ولكن فيما بعد، عندما أصبح التابوت يعمل على شكل آدمي، كتبت هذه النقوش على ورق البردي ووضعت بجوار المومياء. ومجموع هذه الفصول أطلق عليه علماء الآثار (كتاب الموتى).

وكل محتويات هذه المتون هي تعاويذ من نوع واحد تتضمن لمن يعرفها من المتوفين الخلود في الأحوال المختلفة في الحياة الآخرة.

والحقيقة أن الإنسان ليدهش من تدرج المعتقدات الدينية. إذ نجد أن كتاب الموتى يضم أحيانا نحو ١٨٠ فصلا التي لا يشك في أنها مختصر لمجموعة عظيمة من الفصول الدينية. وتدل نصوص التوابيت عن مقدار ما ناله أفراد الشعب من حقوق دينية لم يكن يتمتع بها إلا فرعون وحاشيته.[١]

أما في الدولة الحديثة فكان لابد أن يتخذ شكل التابوت شكل المومياء نفسها، وكانوا يعتبرون المومياء شيئا خارقا ومقدسا. لذلك كان التابوت الخارجي يتخذ من الجرانيت، وكانت المومياء توضع في أكثر من تابوت رغبة في حسن حمايتها.

ج- *كتاب الموتى:*

اعتاد المصريون منذ الأسرة الثامنة عشرة أن يدفنوا مع أهل الطبقة الراقية كتبا دينية وسحرية لفائدة المتوفى في الآخرة. وتنقسم هذه الكتب إلى قسمين:

١- كتب للخروج نهارا: وهي منتخبات، ويختلف بعضها عن بعض في كل نسخة من تعاويذ سحرية يقرؤها المتوفى كي يحمي نفسه من الضرر والشياطين و(الموت الثاني)، وتمكنه من الخروج من القبر لمرافقة المعبودات، والتحول إلى قوى إلهية مختلفة. والحصول على البراءة يوم الحساب.[٢] فالميت أو روحه تود أن يستحيل إلى كل ما يهواه القلب: (إلى العنقاء، وإلى مالك الحزين وعصفور الجنة، والصقر والدودة والتمساح وزهرة اللوتس، وحتى إلى الإله (بتاح) نفسه. ويجب أن تتحد الروح مع الجسد من جديد، وأن تجد باب المقبرة مفتوحا. وما من شيء ينبغي له أن يردها عن سبيلها لكي تستطيع الخروج في النهار في أي وقت يعجبها، وهذه الأمنية الأخيرة وهي إقامة الميت بعض الوقت على الأرض بالنهار عندما تضيء الشمس هي الأمنية التي

---

(١)سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الأول، المرجع السابق، ص (٢٥٦-٢٥٧).

(٢)المتحف المصري، المرجع السابق، ص (٦٨).

تلعب دورا كبيرا في كتاب الموتى، حتى أطلق على كتاب الموتى بأكمله (كتاب الخروج بالنهار). ومن اليسير أن ندرك تمني الميت الخروج بالنهار. ذلك أن النهار هو أسوأ وقت في عالم الموتى إذ لا تضيء الشمس لهم بأشعتها إلا في المساء حينما تغرب، وتنزل إلى العالم السفلي: (عندئذ يفتحون عيونهم، وتطفح قلوبهم بالفرح، ويهللون عندما تكون فوقهم، إنها تمنح أنوفهم الهواء).[1]

٢- كتب في وصف سياحة إله الشمس ليلا: واختراقه العالم السفلي الاثني عشر. وتبدأ بالعنوان (كتاب من في العالم السفلي). والشروح تعتبر تامة، وتحتوي على صور الأقطار التي تمر فيها الشمس، والمخلوقات الغريبة التي تسكنها، ويرافق ذلك نصوص في وصفها، وعما يتبادل من الحديث بين هؤلاء والسكان السفليين، وبين الشمس أثناء مرورها بهم في سفينتها.[2]

ويلحق بكتاب الموتى كتب أخرى كان لابد للمتوفى أن يستعين بها في سياحته في العالم السفلي وأهم هذه الكتب: (كتاب ما في عالم الآخرة، كتاب البوابات (أي البوابات التي تفصل أقاليم عالم الآخرة الواحد عن الآخر)، كتاب الليل (أي كتاب الأقاليم التي تقابل ساعات الليل الاثني عشرة).[3] كتاب الكهوف (أي كهوف الآخرة التي كان على المتوفى أن يجتازها في الآخرة). وكتاب الموتى هو تعبير أطلقه (ليبسيوس ***Lepsius***) على نحو ألفي ملف من ورق البردي وجدت في عدة قبور، يرقى أقدمها إلى العام ٢٤٠٠ق.م. ويعتقد المصريون أنها من تأليف (تحوت) إله الحكمة. وأغلب الظن أنها جمعت وأعيدت صياغتها خلال القرن السادس عشر ق.م. وأن النساخ كانوا يدونونها على ورق البردي ويزينونها بالرسوم الملونة، ثم يبيعونها للأفراد كي يضعوها إلى جوارهم في مثواهم الأخير، وكأنها جواز سفر إلى الحياة الخالدة.[4]

٤- الدفن والمحاكمة والمصير:

تخيل المصريون القدماء أن المدخل إلى مملكة الموتى يقع خلف رمال الصحراء والهضاب الكلسية. وعلى نحو ما تفعل الشمس، ذهب الظن إلى أن الموتى يهبطون في الغرب، ويعيشون في عالم مظلم، لا يتألق فيه نور إلا إذا مضت الشمس من فوقهم في رحلتها ليلا. وقد شاع هذا التصور بين المصريين في وقت مبكر وأدى إلى تسمية عالم الموتى باسم (الغرب) وتسمية

---

(١) أدولف أرمان (ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها) المرجع السابق، ص(٢٥٢).

(٢)المتحف المصري، المرجع السابق، ص (٦٩).

(٣) سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، المرجع السابق، ص (٧٦).

(٤)منير البعلبكي، (موسوعة المورد)، المجلد الثاني، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨١، ص (٩٢).

الموتى (بأهل الغرب)، فأصبح الغرب بذلك علما على مملكة الموتى. وحتى إذا تطلب الأمـــر أن تقام مقبرة على الشاطئ الشرقي فإن كتابات المقابر، تتحدث عن (الغرب الجميل) الذي بلغــه المتوفى.[1] وكان الأموات يؤلفون مجتمعا خاصا بهم في مأواهم الأخير، في الصحراء، ولهم إلــه خاص يحكمهم ويرعى شؤونهم، ويسمح لرعاياه الأموات أن يشاطروه القرابين الـــتي توضـــع على مائدته.

وكانت هناك عدة مدن اختصت الموتى فيها بآلهة معينة. ففي (منف) كان إله الموتـــى يدعى (سكريس)، كما كان يحرس جبانتها الإله (أنوبيس) الذي ظهر في شكل (أبن آوى). ولما كان من عادة هذا الحيوان الطواف حول الجبانة ليلا كأنه الطيف في الصحراء، يحرس القبـــور ومن فيها في ظلمات الليل، ذهب الاعتقاد أن الإله يفعل ذلك أيضا ممثلا في هـــذه الصـــورة عينها. غير أنه منذ العصور الأولى تضاءلت كل آلهة الموتى وحل محلها إله واحد عام في كـــل مصر وهو (أوزريس) الرئيس الأعظم لأهل الغرب.

كانت مراسم الاحتفال بدفن الملك غاية في الأبهة والعظمة، أما علية القـــوم والطبقـــة المتوسطة فكان يحتفل بدفنهم في مشهد مهيب. كان أول ما يبدأ به بعد غسل الميت وتحنيطه في مكان خاص قريب من الجبانة، هو حمل التابوت إلى القبر. وقد جرت العادة أن يعبر التـــابوت النيل ثم يسير الموكب في طريقه الوعر حتى الجبانة في الصحراء العربية.وتحدثنا المناظر التي تمثـــل دفن الموتى على أنه كان لابد من عدة زوارق لعبور النيل، تحمل تابوت المتوفى وتماثيله ومتاعـــه الجنازي، وعندما يصل التابوت إلى الضفة الغربية كان يجر على زحافة بواسطة ثيران حتى بـــاب القبر. وفي أثناء سير الجنازة، كان الكهنة يقومون بحرق البخور وتلاوة الترحمات على المتـــوفى. وغالبا ما يسبق التابوت طائفة من الراقصين يسمون (موو) يقومون برقصة دينية للمتوفى بملابس خاصة. ولما كانت مراسم الدفن تقام على المذهب الأوزيري، فإنه كان يشاهد نادبتان، إحداهما تمثل (إيزيس) زوج (أوزريس) والأخرى (نفتيس) أخته. ثم تقام أمـــام المومیـــاء الطقـــوس الضرورية كفتح الفم والعينين، وليستعيد قدرته على تناول الطعام. ثم يعطـــر ويعطـــى غطـــاء للرأس، ويكسى بلفائف كتانية ويمسك بعصا وسوطا على نحو ما يحمل أوزريس.[2]

وبينما كان يحتفل بموت الأشخاص من الطبقة الراقية بمثل هذا الترف، فإنه لم يكن يؤبـــه كثيرا بالأشخاص العاديين. ومع هذا فقد كان يتاح لهؤلاء كذلك تهيئة دفن مناسب لهم. وذلك

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٣٢٩).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٢٣٣-٢٣٤).

لأنه منذ أن أخذت الرغبة في الدفن وفق الشعائر الصحيحة تتطرق إلى الطبقات الدنيا، قام الطامعون في الربح بالعمل على إرضاء هذه الرغبة. فكانوا يحصلون على مقبرة قديمة خالية محفورة في الصخر، يزيدون في سعتها، ثم يؤجرون الأماكن فيها.. حقا لم يكن هذا المكان جميلا، فقد كان يوضع أحد التوابيت فوق الآخر حتى السقف، ومع ذلك فقد كان هناك من هم أشد فقرا ممن لا يستطيعون إيجاد مكان لهم ولو في مقبرة عامة. وإننا لنجهل أين وريت جثثهم في الرمال. غير أنهم حاولوا أن ينالوا شيئا مما تتيحه المقابر من نعم. فقد صنعوا دمى صغيرة من الخشب تشبه المومياء من بعيد، وكانوا يستكتبون عليها أسماءهم ويلفونها في خرق من الكتان ثم يضعونها في تابوت صغير. فإذا دفن هذا التابوت بعد ذلك أمام مدخل مقبرة كبيرة، فقد كان يرجى أن ينال الميت بفضل تلك الدمية التي تمثله من الخشب، من السعادة التي ينعم بها المدفون في هذه المقبرة.(١)

وكان الاعتقاد بأن الأعمال التي قام بها الإنسان في الحياة الدنيا خاضعة إلى تحليل وتدقيق من جانب القوى الإلهية بعد الموت، يرجع إلى أقدم عهود الحضارة المصرية. وقد ظل هذا الاعتقاد ثابتا لم يتغير على تعاقب الأجيال. ورغم أننا لا نملك معلومات عن المكان الذي تجري فيه المحاكمة الأخيرة، ولا نعرف إن كانت الروح تدخل إلى قاعة المحكمة عقب موت جسده مباشرة أو عقب الانتهاء من تحنيطه، أو مواراته الثرى، إلا أننا موقنون أن الاعتقاد بالدينونة ضارب الجذور في نفوس المصريين، مثلما كان كذلك الإيمان بالخلود.

وكانوا يجسمون هذه المحاسبة فيصورونها في (كتاب الموتى)، وعلى التوابيت برسم (محكمة وميزان). وفي هذه المحكمة يجلس (أوزريس) على عرشه حاملا صولجانه وكرباجه، ومعه اثنان وأربعون قاضيا إلهيا. ويلاحظ أن مصر كانت مقسمة إلى اثنين وأربعين إقليما. فكأن كلا من القضاة يمثل إقليما من هذه الأقاليم.

وهؤلاء شياطين مخيفة يحمل كل منهم اسما مرعبا مثل: (آكل الظل الذي يخرج من الكهف) و(كاسر العظام الذي من أهناسيا المدينة)... إلخ.

فإذا جيء بالميت تسلمه (أنوبيس)، وأخذ قلبه ووضعه في أحد كفتي ميزان ووضع في الكفة الأخرى تمثال الآلهة (معات)، أو ريشتها. ثم وقف الإله (تحوت) بجانب الميزان، وفي يده اليمنى قلم، وفي اليسرى سجل يدون فيه نتيجة الميزان، ثم يرفعها إلى أوزريس.

---

(١) أدولف أرمان (ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها) المرجع السابق، ص(٣٠٨)، ص(٢٦٨).

ويقف بالقرب من تحوت، الوحش (أمابيت) –وهو وحش مخيف، له رأس تمساح وجسم أسد– متأهبا لأن يلتهم الميت الذي يصدر الحكم بالتهامه. وفي بعض الرسوم تظهر (نيران المحكمة) ليلقى بها المذنبون. والقلب في الميزان يمثل أعمال الميت في حياته الدنيا، وهو يشهد بكل ما فعله صاحبه من خير أو شر.[1]

وقد وجد في كتاب الموتى تضرع من الميت إلى قلبه حينما يؤخذ منه ليوضع في الميزان، وهو يقول فيه: «أيها القلب الذي أخذته من أمي، وعشت معه على الأرض، لا تشهد علي، لا تكن خصمي أمام القوى المقدسة، لا تكن ثقيل الوزن ضدي».

وازداد الخوف من الموت وأخطاره، وشجع الكهنة على هذا الخوف حتى يزداد الطلب على التعاويذ السحرية التي تقيهم من الشرور والأخطار في رحلتهم إلى الأبدية، فيكتبونها لهم، لكن ليس بدون أجر.

وكان في وسع الكاهن ان يمد الموتى في كل موقف من المواقف الصعبة برقية قوية تنقذه منه. فكان عندهم رقى تمنع الميت أن يفقد فمه أو رأسه أو قلبه، ورقى غيرها يستطيع بها أن يذكر اسمه، وأن يتنفس، ويأكل ويشرب. ومنها ما يمنع الماء الذي يشربه أن يستحيل لهبا، ومنها ما يحيل الظلام نورا، وغيرها ما يرد الأفاعي عنه... وكان من شأن الأدعية والصلوات والتعاويذ أن تهدئ من غضب أوزريس، بل أن تخدعه فإذا ما وصلت روح الميت. إلى أوزريس بعد أن تجتاز العدد الكبير من الصعاب والأخطار، خاطبت القاضي بمثل هذه الأقوال:

«أيا من يعجل سير جناح الزمان
يا من تسكن في كل خفايا الحياة
يا من يحصي كل كلمة أنطق بها
انظر! إنك تستحي مني، وأنا ولدك
وقلبك مفعم بالحزن والخجل
لأني ارتكبت في العالم من ذنوب
ما يفعم القلب حزنا.
ولقد تماديت في شروري
ألا فسالمني، ألا فسالمني
وحطم الحواجز التي بيني وبينك

(١)عبد القادر حمزة، (على الهامش التاريخ المصري القديم)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٠، ص(١٠٢-١٠٣).

ومر بأن تمحى كل ذنوبي، وتسقط منسية
عن يمينك وشمالك.
أجل امح كل شروري، وامح العار الذي يملأ قلبي
حتى نكون، أنا وأنت في سلام
من هذه اللحظة في سلام».[1]

كذلك وجد في كتاب الموتى دفاع، يدافع به عن نفسه حينما يأخذ (أنوبيس) في وزن أعماله، وهو دفاع فيه معان سامية من معاني الأخلاق المتأثرة بعقيدة الحساب بعد الموت ويدل على مقدار ما كان عليه الإنسان من رقي من الوجهة الخلقية، ولا نبالغ في أن هذا الفصل كان الأساس الذي بنيت عليه ديانات العالم التي أتت بعده.

يقول الميت كلمات تقديس وورع يوجهها إلى أوزريس والقضاة الذين معه.

«سلام عليك أيها الإله العظيم، رب الصدق. لقد أتيت إليك يا إلهي وجئ بي إلى هنا حتى أرى جمالك. إني أعرف اسمك وأعرف أسماء الاثنين والأربعين إلها الذين معك في قاعة الصدق هذه. وهم الذين يعيشون على الخاطئين ويلتهمون دماءهم، في ذلك اليوم الذي تمتحن فيه الأخلاق أمام (وننفر) «أوزريس».

ثم يأخذ المتوفى بعد ذلك، يعدد الخطايا التي لم يرتكبها فيقول:

« لقد جئت إليك أجلب الحقيقة، وأطرد الخطيئة، إنني لم أقارف الشر ولم أعتد ولم أسرق ولم أقتل غدرا، ولم أدنس القرابين، ولم أكذب، ولم أسل دموع أحد، ولم أتدنس، ولم أذبح الحيوانات المقدسة، ولن أتلف أرضا مزروعة، ولم أقذف، ولم أترك الغضب يخرجني إلى غير الحق، ولم أزن، ولم أرفض أن أسمع كلمة العدل، ولم أسئ الظن بالملك، ولا بأبي، ولم ألوث الماء، ولم أحمل سيدا على أن يسيء إلى عبده، ولم أحلف كاذبا، ولم أسد قناة ري على غيري، ولم أطفئ نارا يجب أن تشتعل، ولم يخطر على بالي أن أستخف بالآلهة. إني طاهر، طاهر».

هذا وتتفاوت تفاصيل مشهد المحاكمة من بردية إلى أخرى تفاوتا كبيرا. وإن نظرة سريعة إلى هذا الاعتراف تظهر لنا مدى شمولية دستور الأخلاق المصرية ويحسن هنا أن نعرف كيف كان تأثير هذه العقيدة في نفوس المصريين. فلنستعرض شيئا مما كتبوه، في ذلك على

---

(١) ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الثاني من المجلد الأول، المرجع السابق، ص (١٦٤).

قبورهم، تعريفا بأشخاصهم وسلوكهم في الحياة. ففي عصر الأسرتين الخامسة والسادسة، أي في الوقت الذي كانت تنقش فيه نصوص الأهرام، كتب أحد الأعيان على لوحة حجرية نصبها لنفسه ما يلي:

« لم أسئ إلى أحد في حياتي لأنني أريد أن تسير الأمور كلها سيرا حسنا حينما أكون أمام الإله العظيم».

وكتب حاكم إقليم من أقاليم الوجه القبلي: «أطعمت الجائعين، وكسوت العارين، و لم أمس قط شيئا لغيري، بحيث لم يشكني أحد إلى إله مدينتي، و لم يحدث في عهدي أن شكا أحد إلى الآلهة من اعتداء قوي عليه».

وكتب حاكم لإقليم أسيوط: «كانت عندي غلال وفيرة، فلما حلت المجاعة بالبلاد، وزعت منها على المدينة مكاييل مكاييل، وسمحت لكل إنسان بأن يأتي ويأخذ غلالا من عندي، وأعطيت الزوجة والأرملة والولد، وأعفيت الأهالي من جميع الضرائب المتأخرة عليهم، والتي كان آبائي قد سجلوها في دفاترهم».

ويعلق (بريستد) على ذلك قائلا: «إن هذا الفهم لقواعد السلوك يبلغ من السمو حدا بعيدا. وهو أول إبراز على أعمالنا في الدنيا، ومجموع هذا النظام القائم على الحساب بعد الموت يستحق أن ينوه له، لأنه يسبق، بألف سنة كل فكرة من هذا النوع عند أية أمة من الأمم الأخرى. فقد كان البابليون والإسرائيليون، في الوقت الذي اهتدى فيه المصريون إلى هذه العقيدة، ينزلون جميع الأموات في مكان مظلم لا تفرق فيه بين من أحسنوا ومن أساؤوا».

أما مصير الميت بعد محاسبته على أعماله، فقد ظهر لنا أن هذا المصير إما أن يكون الثواب أو العقاب.

تقول نصوص الأهرام في الثواب إنه صعود إلى السماء بعد رحلة جمة من المخاطر للإقامة مع الآلهة. أو للإقامة مع الإله (رع) في سفينته[1]. وهؤلاء الذين يثابون بالإقامة في السماء يسمون (الممجدون) أو (السعداء). والمكان الذي يقيمون فيه من السماء، هو جانبها الشرقي البحري. لأن المصريين قد لا حظوا في هذين الجانبين نجوما ثابتة، فأطلقوا عليها اسم (النجوم الخالدة) وجعلوا عندها مكان (النعيم الخالد) للذين يصعدون إلى السماء.

---

(١)عبد القادر حمزة، على هامش التاريخ المصري القديم، المرجع السابق، ص (١٠٥-١٠٨).

وذكرت نصوص الأهرام أن الممجدين يقيمون في جزر السماء، ومنها حقل يسمى (حقل الطعام)، ومن هذا الحقل يتناول الممجدون أطعمة شهية مختلفة تتجدد ولا تنفذ، وهناك حقل آخر (حقل يارو)، وشجرة جميز عالية تسمى (شجرة الحياة) يجلس إليها الآلهة. يأكلون منها هم والممجدون وإلى جانب هذا فإن السماء (نوت) والثعبان الذي يحمي الشمس يعطيان الصاعد إلى السماء حين وصوله إليها ثدييهما ليرضع منهما، فمتى رضع، عاد صبيا!

وهو يأكل الخبز مع الآلهة، ويشرب الخمر، وصحته تزداد تحسنا على مر الأيام. ويذكر كتاب الموتى من مظاهر الثواب أن الميت يجلس في قاعة أمام أوزريس، ويخرج إلى حقل (يارو)، ويأكل خبزا وفطائر، ويكون له حقل من القمح والشعير، ارتفاع النبات فيه سبعة أذرع. وخدام (حورس) يحصدون الطعام، وفيها يكون ممجدا يزرع ويحصد، وتكون له نساء، ويعمل كل ما كان يعمله على الأرض.

وقد ترك بعض المصريين كتابات عبروا فيها عما يتمنونه من أنواع السعادة في الحياة الآخرة. فقد ذكر أحدهم وهو (نخت مين) في لوحة محفوظة في (اللوفر) أنه يرجو لنفسه: (مجدا في السماء، وقوة في الأرض، وتبريرا في العالم السفلي، ودخولا وخروجا في قبري، وأن أتبرد في ظله، وأن أشرب الماء كل يوم من بركتي، وأن تنمو أعضائي، وأن يمنحني النيل الغذاء والطعام، وسائر النباتات الطازجة، وأن أغدو وأروح على شاطئ بركتي، كل يوم بلا انقطاع. وأن تحوم روحي على أغصان الأشجار التي زرعتها، وأن آكل الثمر الذي تنتجه، وأن يكون لي فم أتكلم به كأتباع (حورس)، وأن أصعد إلى السماء، وأهبط إلى الأرض، لا يعترضني عائق في الطريق، وألا يغلق على (الكا) التي لي، وألا تحبس روحي، وأن أحرث مزرعتي في حقل (يارو) وأن تخرج الناس إلي بالقدور والخبز وسائر أطعمة سيد الأبدية».

ويبلغ الإغراق مداه في المغالاة في النص التالي من (نصوص الأهرام) والذي يصور فيه الخيال الجامح، الميت كطير، يطير في السماء، وكصائد يتصيد النجوم، ويلتهم الآلهة والممجدين فالميت: «يطير إلى السماء كالصقر، ويقفز كالجرادة. هكذا يطير من بينكم أيها الناس، إنه لم يعد على الأرض، إنه في السماء إلى جانب أخوته الآلهة. وإن السماء لتمطر وإن النجوم لتضرع والسهل لتضل طريقها إلى هنا وهناك. وعظام (أكرو) ترتجف، وقد رأته يبدو وله (روح) وكأنه إله يعيش على آبائه، ويتغذى بأمهاته.. إن جلاله في السماء، وقوته في الأفق، على نحو أبيه (أتوم) الذي ولده. إن ولده أقوى منه هو نفسه.. إنه هو الذي يتغذى بالبشر ويعيش على الآلهة، يطبخ منها في قدور المساء، إنه هو الذي يأكل سحرهم، ويبتلع أرواحهم، إن كبارهم

لطعامه في الصباح، وأواسطهم لأكله في المساء، وصغارهم لعشائه في الليل. أما الشيوخ والعجائز منهم فلوقوده، على حين يلقي عظماء السماء الشمالية النار من تحت القدور التي تحتوي على أفخاذ شيوخهم». [1]

ونصوص الأهرام وكتاب الموتى صريحة في أن النعيم الذي ينعم به المستحقون للثواب هو نعيم خالد، أما العذاب الذي يحيق بالمذنبين فهو خالد أيضا. وهناك صور عديدة للعقاب منها أن يترك المذنب فريسة للوحوش المفترسة المخيفة، ونارا يلقى بها، وأن يظل حبيس قبره المظلم محروما من رؤية الشمس أو تركيز محور باب على عينه، أو حرمانه من الطعام، أو ضربه بالعصي. [2]

(١) أدولف أرمان (ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها) المرجع السابق، ص(٢٣٩-٢٤٠).

(٢)عبد القادر حمزة، على هامش التاريخ المصري القديم، المرجع السابق ص(١١١).



الحياة الاقتصادية

١- الزراعة:

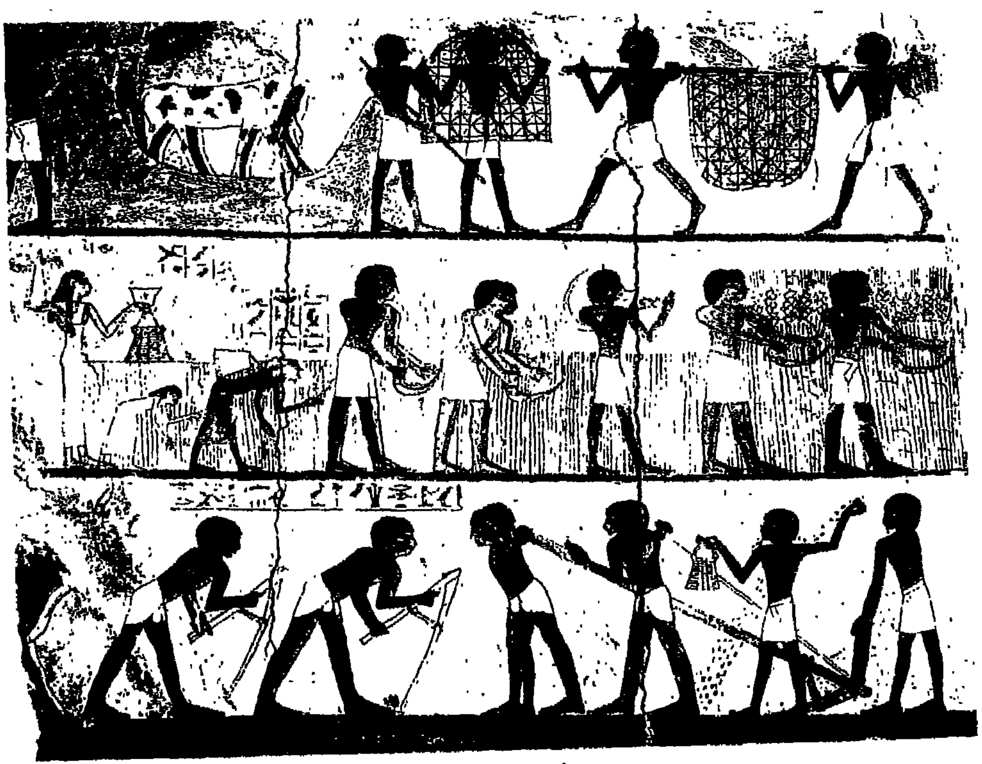
دون الرحالة الإغريق إعجابهم بسهولة العمل، ووفرة المحاصيل في مصر وقد بدت لهم تربة بلادهم، بالمقارنة، وكأنها أم جافية، رديئة.

كانت الزراعة هي المورد الخصب الذي أكسب مصر حضارتها اليانعة، وكانت الأسس الأولى لهذه الزراعة قد وضعت منذ عصور ما قبل التاريخ، إذ اقتلعت أشجار الغابات، ومهدت الأرض، وأعدت لزراعة الحبوب وأشجار الفاكهة، والتي من أجلها اضطر المصري، في أول حياته، إلى مراقبة فيضانات النيل بعين الحذر وأن يعمل على تنظيمها، فاندمجت جماعاته، وتكونت منها (دولة) ذات نظم دقيقة. وتحولت البلاد بأجمعها إلى حقل شاسع، خصوبته معين لا ينضب.[1] وأصبحت مدينة (هليوبوليس) أثناء الاتحاد الأول، مركزا لحياة زاهرة لم تعرفها من قبل، وبدأ الناس يكونون ثروات منقولة لا عهد لهم بها.

كانت هذه الثروة هي (الحبوب) التي تدفقت على العاصمة من الحقول الكثيرة التي انتشرت في أكثر أرجاء مصر. وسهل عليهم زراعتها اختراعهم (المحراث). بعد أن كانوا لا يعرفون غير الفأس وكان حرث حقل من الحقول بفأس خشبية عملا مضنيا وبطيئا، مما جعل مساحة الأرض التي استطاع هذا الإنسان زراعتها بالحبوب محدودة. وأخيرا جاء اليوم الذي أدرك فيه أحد المصريين المهرة أنه إذا أطال يد الفأس، طولا كافيا يمكنه أن يربط طرفها إلى قائم يثبته بين رأسي ثورين. فإذا أضاف إلى تلك الآلة الجديدة قائمين عموديين، فإنه يستطيع أن

(١)أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٤٩٤).

يحرك هذا المحراث الجديد ويوجهه كما يشاء عندما يجره الثوران أمامه في الحقل. ومنذ ذلك الوقت تطورت حياة هذا الفلاح من ثقافة الفأس إلى ثقافة المحراث. ويمكننا ان نسمي هذا الاختراع بأنه أول ابتكار ميكانيكي للزراعة، فقد كان بداية لعصر جديد، وأصبح الإنسان قادرا على تسخير الحيوان، وبعبارة أخرى أمكن لهذا الإنسان أن يحصل على طاقة أكبر من القوة البشرية للمرة الأولى في زراعة الحقول.



الأعمال الزراعية

وكان أثر زيادة الثروة، سواء بالنسبة للحكومة أو للأفراد عاملا مهما في تقدم الحضارة المصرية.[1]

والفلاح المصري، كأي فلاح آخر، يتعب ويتعنى، ولا يذوق للراحة طعما إلا في أسابيع معدودة إذ تغمر المياه الأرض المأهولة فتستحيل كل قرية إلى جزيرة صغيرة، وما إن ينخفض النهر حتى يتوجب على السواعد البشرية تأمين أعمال الحرث والبذر والري.[2]

---

(١)ج.هـ. بريستد، انتصار الحضارة، المرجع السابق، ص (٧١).

(٢)أندريه إيمار وجانين أبوايه، تاريخ الحضارات العام، المرجع السابق، ص (٦٧).

كان الفلاح يبدأ العمل بشق الأرض -التي ما تزال لينة- بالمحراث، فيفتت كتل الطمي الكبيرة بالفأس حينا، وبالمحراث حينا آخر.

وكان يقوم بالحرث رجلان عادة، أحدهما يقبض على يد المحراث رافعا سوطه، ليحدث صوتا في الهواء فتتحرك الماشيتان، ثم ينثني ويمسك بالمحراث بكلتا يديه ضاغطا عليه بكل قواه. أما زميله فهو يقود الدواب، وفي بعض الأحيان لا يكون هذا الزميل سوى طفل عار، وسيلته في السيطرة على المواشي هو أن يصرخ فيها.

وإذا تم إعداد الحقل، تبدأ عملية البذر بنثر البذور بالأيدي، ثم تبدأ عملية أخرى وهي إنزال الحبوب في ثنايا التربة. وكانت تتم في العصور الأولى بواسطة الخراف التي تسير فوق الحقل المبذور، وفي عصر الدولة الحديثة كانوا يستعملون الخنازير.(١)

وكان من الواجب شق شبكة من القنوات والترع تتخلل كل الأراضي، لذلك كانت الحقول تقسم إلى مربعات صغيرة بحوائط من الطين بارتفاع بوصات قليلة، وهي طريقة لا تزال مستعملة إلى يومنا هذا.

ويوجد بين كل مربعين، جدول يحمل الماء من (الشادوف)، ويمكن ري أي مربع على حده بسد الجداول بجدار من الطين في أي مكان نريد، ثم تكسر فتحة في جدار الطين الذي يحيط بالمربع المراد سقيه. وعند سقي هذا المربع، تقفل الفتحة، ويزال السد من الجدول، وتتبع نفس العملية في مربع آخر. وبهذه الطريقة كان يمكن أن يزرع في حقل واحد، وفي نفس الوقت محاصيل عديدة تحتاج إلى مقادير مختلفة من الماء.(٢)

وكانت هنا بعض الحقول التي لا تغمرها مياه الفيضان، ولذلك اضطر المصري أن يخترع لاستغلالها، طريقة لريها. وهذا ما كلفه عملا مجهدا. إذ شق قناة من أقرب ترعة إلى أرضه، وعمل ليل نهار في نقل المياه إلى حقله بوساطة (دلو) حتى يتم ريه وهذا ما يطلق عليه اسم (الشادوف) وقد ظل مستعملا في مصر حتى عصرنا هذا.

والشادوف يتكون من عمود قوي رأسي يبلغ طوله ثلاثة أمتار ونصف، يثبت في الأرض على حافة المياه، وإذا وجدت شجرة تصلح لذلك في المكان المناسب، نزعت فروعها، ثم يثبت عمود طويل أفقيا فوق العمود الرأسي، وبذلك يمكن أن يتحرك في مختلف الاتجاهات، ويثبت

---

(١) بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر القديمة، المرجع السابق، ص (١٤٧-١٤٨).

(٢) Murray, M,A. the splendour that was Egypt, p(146).

حجر ثقيل في نهاية العمود الأفقي. أما في الطرف الآخر فيثبت وعاء من الجلد أو الفخار بحبل يبلغ طوله حوالي خمسة أذرع، ثم يشد الحبل فيمتلئ الوعاء بالماء، ثم يترل الحبل فيرتفع الثقل المقابل للوعاء، وعندما يصل إلى حافة الحوض، تصب فيه المياه، ثم تكرر العملية. وكان الري بهذه الطريقة، مع كونها بدائية، جيدا وفيه الكفاية.[1]

وعندما تنمو الحبوب حتى يزيد ارتفاعها على طول الإنسان وتنضج سنابلها وتميل طالبة الحصاد، عند ذلك يأتي ملاك الأراضي أو ممثلوهم ومعهم عدد من الكتبة والمساحين الذين يبدأون عملهم بمسح الحقل، وتقدير كمية الحبوب بالكيل، فيكونون فكرة عما يستطيع الفلاح تقديمه إلى مندوبي الخزينة. وينشغل العمال الزراعيون أسابيع عديدة في الحصد والدرس والتخزين. وعندما ينتهي حصاد الحبوب في الصعيد، وفي مصر الوسطى، يبدأ موسم الحصاد في الدلتا.

كان العمال يقطعون سنابل القمح بالمنجل ذي اليد القصيرة، وتأتي النساء خلف الحاصدين، ويجمعن السنابل في مقاطف وينقلنها إلى نهاية الحقل. إلى أرض دكت جيدا، ثم يأتي الرجال ومعهم الثيران ليطأوا سنابل القمح، ولا يكف العمال عن تقليبها بالمذاري. ولأجل تنقية الحبوب من القش والتبن، يستعمل الغربال، وعندما تصبح الحبوب نظيفة يأتي دور الكتبة والكيالين. وويل للفلاح الذي يخفي جزءا من محصوله، أو الذي لا يستطيع تسليم رجال السلطة كمية المحصول التي أظهرت عملية المساحة قدرة حقله على تقديمها.[2]

وكانت الغلال تحفظ في صوامع، وهي عبارة عن أبنية من الطين مخروطية الشكل، يبلغ ارتفاعها حوالي خمسة أمتار، وقطرها مترين. وفي الجزء الأعلى من الصومعة فتحة صغيرة، وفي جزئها الأسفل فتحة أخرى، الأولى تستعمل لملء الصومعة والثانية لأخذ القمح منها.

ظلت زراعة الحبوب الزراعة الأساسية في مصر طوال عهد التاريخ، وكانت حقول القمح والشعير تمتد دون انقطاع من مستنقعات الدلتا وحتى الشلال الأول.[3] أما البقول فقد عرفت المصريون منها (الفول والعدس والحمص والترمس واللوبياء والجلبان). وقد ذكر (هيرودوت) أن العنب والفجل والثوم كانت من أهم أطعمة بناة الأهرام.

---

(١) بيير فونتيه، الحياة اليومية في مصر القديمة، المرجع السابق، ص (١٤١).

(٢) بيير فونتيه، الحياة اليومية في مصر القديمة، المرجع السابق، ص (١٥٤-١٥٥).

(٣) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٤٩٩).

ومن البذور الزيتية عرفوا (الكتان والخروع والقرطم والخس والنوى وأدران. وأكاليل وثمار الزيتون) وقد أفادوا من عصر بذور الزيوت، واستخدموا الزيت في طعامهم وفي الإضاءة وفي صناعة الألوان والعطور والتدليك.

ومن بين ما عثر عليه في المقابر بقايا ثمار (القرع والنرنج والحماص والبصل) وقد استخدمت كأنواع من الخضر، كما استخدم بعضها في أغراض طبية كذلك وقد عرفوا كذلك (اللفت ثم الملوخية والكراث والبقدونس والكرفس والكزبرة) وكانوا يقدمونها ضمن قرابين.وكانت أوراق الكرفس والبطيخ تستعمل في تزيين الموميات، كما كان البصل يستعمل لإنعاش الموتى.[1]

عثر بعض العربان على تابوت كامل يحوي مومياء سليمة ترجع إلى عصر الأسرة (٢٠) وقد وجدت المومياء مغطاة بأغصان الجميز الكثيرة. وكانت أوراق الجميز محتفظة بنضارتها وخضرتها، مما جعل العالم (شفاينورت) يرسل عينات منها إلى المتاحف الأوروبية.وقد زينت المومياء، بأكاليل على شكل نصف دائرة حول الرقبة والصدر من فروع وأوراق الكرفس، وكان بعضها مزهرا، ومن تويجات وأزهار البشنين، وكان الكل مضفورا بألياف البردي.[2]

واشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع والقثاء والفقوس. كما عرف المصريون من بين أنواع الفاكهة (العنب والبلح والجميز والتين والرمان) وكانوا يستوردون من الفاكهة الأجنبية (اللوز والبندق والجوز والخوخ والمشمش والصنوبر والخرنوب) وكان يؤتى بها على الأغلب من سوريا وآسية الصغرى.

٢-تربية الماشية:

وهو القسم الثاني من الزراعة المصرية، وقد وصلت إلينا عنها صور كثيرة بين رسوم المقابر من جميع العصور. وتمتاز الدولة القديمة على الأخص بتصويرها لحياة الماشية تصويرا يدل على حب المصريين لها وتعلقهم بها.

كانت الثيران من أهم وأحب الحيوانات المترلية، وتبعا لذلك كانت المساحات التي خصصت لتصوير تربية هذا الحيوان على الآثار كبيرة واسعة. فنرى راعي الثيران مع ماشيته التي تخوض المياه، أو نرى قطيعا منها وهي تأكل وقد عكف بعض الفلاحين على حلب الأبقار.

---

(١)محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٥١٦).

(٢)د.عبد العزيز عند الرحمن،(العلوم والفنون عند قدماء المصريين)،دار الفكر العربي،مطبعة الاعتماد،مصر١٩٣٦،ص ١٦٢.

وكانت البقرة حيوانا مقدسا كأم وكإلهة للحب. أما الثور فقد كان يتمثل فيـــه معـــنى الشجاعة والقوة (فالثور القوي) هو التعبير المصري الذي يوصف به الملك منذ أقدم العصـــور. وكان المصريون يصطادون الغزال والأيائل والماعز البري والتيس والوعـــل وكذلـــك الضبـــع المتوحش، ويربونها في الحظائر المترلية.[1]

ويتمسك مربو الحيوانات بأصدقاء الإنسان الحقيقيين مثل الحصان والثور والحمار والماعز والخترير والأوز والبط والكلاب. أما الجمل فقد عرفه أهل الدلتا الشرقية فحســـب، وتوجـــد حيوانات أخرى كانت موضع عناية خاصة في المقابر والمعابد بسبب عوامل دينية، ولم يعـــرف الحصان إلا قبيل عصر الرعامسة[2] حيث دخل مع الهكسوس في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد.

وكان الرعاة لهم شكل خاص يميزهم عن غيرهم، فهم أقرب إلى المتوحشين، يقصـــون شعورهم بشكل غير منتظم، ويطلقون شوارهم ولحاهم ويسيرون عراة في أغلب الأحيـــان، أو هم يستترون بنقبة من القش المضفور، ولكنهم كانوا يعرفون واجباهم من غير شك.ويقومـــون إلى جانب الرعي بتجهيز الأدوات لصيد الطيور البرية والأسماك، وجمع الأعشـــاب والثمـــار. وكانت الكلاب تصحب الرعاة في مهامهم العسيرة في المستنقعات الشمالية، فـــإذا آن الأوان للعودة نراهم سعداء فرحين بالحياة المستقرة التي سيعيشونها فترة من الزمان حتى يعاودوا الذهاب إلى المستنقعات. ولكن الحياة بعد العودة تخضع إلى ألوان من الحساب يقدمـــها الرعـــاة عـــن ماشيتهم وثيرانهم وأبقارهم التي تسلموها. وبعد استعراض القطيع يقدم كاتب الضيعة تقريرا إلى أصحابها عن نتيجة عمل الرعاة.

وكان صاحب القطيع يعنى بختم قطيعه بعلامات مميزة حتى لا تختلـــط أبقـــاره وثيرانـــه وماشيته بغيرها.

ولقد أغرم المصريون القدماء بلون من ألوان الرياضة وهي رياضة صيد الطيور البريـــة في الأحراش والمستنقعات. ومن أشهر الطيور التي تربى الأوز والبط، ويمثل الأوز والبـــط منظـــرا تقليديا من مناظر الولائم والحفلات. وكانت رحلات الصيد البري والنهري دائمة ونشطة، أمـــا الأسماك فهي من الأغذية التي اعتادها العامة، لذلك تفنن المصريون في صيدها بالشص والشـــباك ذات العوامات والأثقال، لكن الوجهاء كانوا يلهون بمحاولة إصابته بالحربة. وتلك بقيـــة مـــن

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٠٣).

(٢) بيير فونتيه، الحياة اليومية في مصر القديمة، المرجع السابق، ص (١٦٧).

الأساليب القديمة التي كانت تستعمل في الأزمنة السابقة لعهد الأسر. وشاهد ذلك ما وصل إلينا من الحراب العظمية والنحاسية التي كانت تستخدم في صيد السمك.(1)

هذا جانب من حياة المصريين التي ألفوها منذ استقروا بالأرض الطيبة والتي لا يزالون يعيشون عليها، يمارسون الزراعة فيها بنفس الطرق، بل وبنفس الأدوات التي كانوا يستعملونها، مع تعديلات بسيطة، والتي يحبونها ويحبون ماشيتهم التي تعيش معهم في بيوتهم حبهم للحياة نفسها.

٣-الصناعة:

من أهم صفات الحضارة المصرية صفة الأصالة، فقد نبعت من مصر، ثم نمت وتطورت وازهرت ووصلت حد الكمال كنتيجة للتجاوب الشديد الذي حدث بين المصري وبين البيئة التي عاش فيها. وكنتيجة لروح الجهاد والكفاح المتأصلة فيه، بل ولدأبه على العمل المتواصل الذي دفع به نحو التقدم فبلغ بحضارته مستواها المعروف.

وينطبق هذا الرأي أكثر ما ينطبق على الصناعة، إذ استغل المصري المواد التي قدمتها له بيئته، فقد عرف خصائصها ومميزاتها وفوائدها، كما أنه بدأبه على العمل وكده واجتهاده استطاع أن يصل باستمرار إلى أفضل الطرق التي يستخدم فيها هذه المواد، وأن يكيف هذه الطرق بما يلائمه. ولم يقف الصانع المصري جامدا، بل يتضح تماما أنه كثيرا ما أدخل تعديلات شتى على صناعاته، ونحن لا نستطيع أن ننسى ما قدمته مصر من صناعات مختلفة للحضارة الإنسانية مما كان له أثره الفعال على تقدم هذه الحضارة.

أ-صناعة البردي:

كان نبات البردي ينمو بكثرة في مستنقعات الدلتا في العصور القديمة ولقد استفاد المصري منه، وتوصل إلى إحدى الصناعات المهمة ألا وهي (صناعة الورق). ونبات البردي لم يعد ينبت في مصر الآن، وإنما ينمو في السودان. ونحن نستطيع أن نكون فكرة عن هذا النبات الذي لعب دورا هاما في حياة مصر.

يبلغ ارتفاع هذا النبات بين مترين وربع وثلاثة أمتار ونصف، أما قطر ساق النبات فلا يزيد عن أربعة سنتميترات. وكان البردي رمزا للدلتا، أو مملكة الشمال، كما كان المصريون في

---

(١)جون، أ.هامرتن (تاريخ العالم) ترجمة إدارة الترجمة بوزارة المعارف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨، ص (٥١٢).

جميع العصور يحبون الأعمدة المعروفة باسم طراز البردي وكان كثيرا من المعبودات المصرية يمسكن في أيديهن بصولجان على هيئة هذا النبات.

أما الاستخدام الأساسي للبردي فقد كان في صناعة الورق، ولهذا أصبح اسمه (**Papyrus**) علما على الورق المستخدم في الكتابة في أكثر اللغات الأوربية.[1]

وتتلخص الطريقة التي استخدمها قدماء المصريين لصناعة البردي في تقطيع سيقان هذا النبات وهي خضراء إلى أطوال مناسبة، ثم تنزع القشرة الخارجية، وتشقيق اللب الداخلي إلى سلخات سميكة، ثم توضع هذه السلخات منتظمة متوازية بعضها إلى جوار بعض، ثم توضع فوقها وعمودية عليها، مجموعة أخرى متجاورة، ثم تغطى الطبقتان بقطعة من القماش الذي يمتص الرطوبة من الألياف، ويدق عليها بمداق من الخشب، ثم توضع تحت مكبس، أو تحت أحجار ثقيلة، ساعات طويلة حتى تلتحم كل السلخات وتتماسك بعضها ببعض فتصبح صفحة من ورق البردي الصالح للكتابة، وكذلك لرسم المناظر الملونة.[2]

بدأ المصريون في استخدام البردي منذ منتصف الأسرة الأولى. أما أقدم البرديات المكتوبة فإنها ترجع إلى أيام الدولة القديمة، وظل المصريون يستخدمونه في الكتابة وفي صناعة السلال والحبال والنعال وبعض انواع الصناديق. وكانت العيدان القوية منه تقوم مقام الأعمدة في حمل سقف خفيف من الحصير على نحو ما كان يتبع في عرائش الأعياد الجنازية.[3]

ولقد بقي البردي احتكارا لمصر حتى القرن السابع الميلادي، وكان من أهم الأشياء التي تصدرها مصر إلى جميع أنحاء العالم القديم.

ب- صناعة الأخشاب:

لم تتوفر في مصر القديمة أشجار تصلح أخشابها للصناعة الراقية، وإنما كانت الأشجار المصرية كالجميز والأثل والسنط أو نخيل الدوم مثلا، ثم النبق والصفصاف كلها محدودة النفع،

---

(١)فكلمة ورق بالانجليزية (Paper) مأخوذة من اسم نبات البردي، وكذلك الملف (Biblos) وهو اسم مدينة (جبيل) الفينيقية التي كانت تمد بلاد الإغريق بالورق المصنوع من البردي. أما اللاتين فكانوا يسمون الملف (volumen) أي الملفوف. وكان الكتاب المقدس (Bible) يسمى (Biblia) أي الملفات. وكان الجزء الأول من الملف يسمى (بروتوكولون protocollon) أي الشريحة الأولى الملتفة بالعصا. وكانت كلمة «Biblos» تطلق على كل ملف أو جزء كتاب كبير. (ول ديورانت، قصة الحضارة (حياة اليونان) الجزء الأول من المجلد الثاني، ترجمة محمد بدران ، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية ١٩٥٦ ص(٣٧٤).

(٢)الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص(١٤٨-١٤٩).

(٣) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥١٧).

فخشبها إما خشن أو جاف أو قصير القطع أو ملتو. وعلى هذا لابد لمصر من أن تعمل على استيراد أنواع الخشب الجيد من الخارج كالأرز والسرو والأبنوس. ففي متحف برلين ثلاثة توابيت كبيرة من الخشب من عهد يرجع إلى أواخر الدولة القديمة وبداية الدولة الوسطى. ألواحها من خشب الصنوبر، وفي هذا ما يدل على أنها جلبت إلى مصر من الخارج.(١)

ولا يتسع المجال هنا للكلام بالتفصيل عما أبدعه صناع الأثاث.والنجارون من أعمال فائقة أتاحتها لهم صناعة المراكب والمركبات وأجزاء المنازل والأثاث والنبال والتوابيت وغيرها من أثاث المقابر. على أنه يكفينا هنا أن نشير إلى بعض الخصائص التي تميز هذه الناحية من الصناعة المصرية. لقد نشأ ذلك الفن العجيب، وهو تأليف ألواح كبيرة من ألواح صغيرة، بسبب النقص في الألواح ذات الأطوال المديدة، وقد ظهر ذلك في فن بناء السفن الذي وصفه هيرودوت بما يلي: «يقطع المصريون عدداً من الألواح يبلغ طول كل منها نحو ذارعين., ثم يصفون هذه الألواح كما يصفون القوالب، ويشدونها إلى بعضها بعدد من الأوتاد الطويلة حتى يتم هيكل السفينة.. وهم لا يتخذون أضلاعاً لسفنهم، ولكنهم يحشون الشقوق من الداخل بالبردي».(٢) وترى هذه العملية ممثلة في كثير من المناظر المنقوشة على جدران المقابر، ولكي تكون المتانة متوفرة في امتداد السفينة كانت تشد حبال متينة على حوامل وذلك من مقدم السفينة إلى مؤخرها.

وما تجدر ملاحظته، الطريقة التي كانت تتبع لتقويس عروق وألواح المراكب تقويساً صحيحاً. فكان إذا تم صنع جسم المركب بصفة عامة، يثبت في وسطه قائم خشبي ذو شوكتين في أعلاه، وكان يشد إلى ما بين هاتين الشوكتين حبل متين أوثق طرفاه في مقدم السفينة ومؤخرها، وفي ثنايا هذا الحبل كان العمال يدخلون بعض العصي، يفتلونها بها حتى تتقوس ألواح المركب على النحو المطلوب. كذلك ازدهرت صناعة الهياكل الخشبية المزخرفة والملونة منذ الدولة القديمة، كما راجع صناعة جديدة في أول عهد الإمبراطورية هي صناعة العربات الحربية والأدوات الموسيقية والأقواس والسهام والعصي والصولجانات من كافة الأنواع. ولأجل ثني أفرع الأشجار، كانت تسخن على النيران قبل أن تنزع قشورها، وكانت تثبت فوق منضدة هي عبارة عن جذع شجرة ثم تشد حتى تنثني بوساطة كلابة بدائية وقضيب. وكانت العصي والصولجانات والآلات الموسيقية تزخرف في معظم الأحوال على غرار قطع الأثاث، إما

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٢٢).

(٢)المتحف المصري، المرجع السابق، ص (١٦).

بالتطعيم، أو بتكسيتها بقشرة، أو بإضافة رؤوس نحتت من خشب. وفي العادة كـــانت تســـلم قطعة الأثاث أو الصندوق، بعد الفراغ من صنعه، إلى رسام يتولى زخرفته.[1]

وكانت الأدوات التي يستخدمها النجارون هي المنشار اليدوي والبلـــط ذات الأيـــدي الطويلة، والقدوم (وهو قاطع معدني بزوايا قائمة في طرف يد خشبية) ووتر القوس ليعمـــل في مسح العيوب الصغيرة. وقد استخدم الصناع المهرة طريقة التعشيق والخوابير الخشبية والصمـــوغ التي يفضلونها على المسامير المعدنية التي كانت تستعمل في العادة لتثبيـــت الأجـــزاء المعدنيـــة إلى الخشب.

ج- صناعة الفخار والقاشاني:

حظيت صناعة الفخار -على نقيض النجارة- بوفرة خاصة في المواد الخام. ففـــي كـــل مكان في مصر صلصال جيد، وليس من الصدفة أن هذه الصناعة بالذات استطاعت حتى الوقت الحاضر أن تقاوم كل تأثير أوروبي خانق.

ومما يدعو إلى الإعجاب ذلك الإصرار الذي يبديه الشعب في التمسك بأشكال معينـــة لقدوره وأقداحه. ومن الصور المختلفة من عهد الدولتين القديمة والمتوسطة تتجلى لنا الطريقـــة التي اتبعها الفخاري في عمله. وقد ظلت أبسط الأوعية وحدها تشكل باليد، على أنه كان مـــن المعتاد، منذ زمن طويل الاستعانة بعجلة الفخاري (الدولاب) التي يرجع اختراعـــها إلى الزمـــن الباكر والتي كانت تدار باليد اليسرى، في حين كانت اليد اليمنى تشكل الإنـــاء.[2] ومـــن ثم كانت تحرق القدور على الأرض وسط أكوام من مختلف أنواع الوقود، وكانت هذه الأكـــوام تغطى أحيانا بروث البهائم لحفظ الحرارة. وكان الحريق يتم في نار موقدة في العـــراء دون أي سياج لحمايتها، ثم استعمل صانع الفخار بعد ذلك شكلا بدائيا من القمائن والأفران. ففي عصر الأسرة الخامسة تقدم إنشاء أفران مبنية من اللبن تمثلها الصور على أشكال مختلفة. ومن المؤكـــد أن الفضل الأول في استنباط الطلاءات الزجاجية إنما يرجع إلى مصر لما عثر عليـــه مـــن أدوات للزينة في العصور الأولى. ومن المرجح أن الطلاءات الزجاجية قد جاء اكتشافها عفوا قبل عصور الأسر عن طريق انصهار رمل السيليكا طبيعيا أثناء الحريق.[3] وكانت ألوان الأواني الفخاريـــة تغير تبعا لطريقة الحرق وتنظيمها. ومن هذه الألوان الأسود والأخضر والأحمر والبني والرمادي.

---

(١)- بيير فونتيه، الحياة اليومية في مصر القديمة، المرجع السابق، ص (٢٠٨-٢٠٩).

(٢) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٢٦-٥٢٧).

(٣)د.محمد يوسف محمد بكر، (تطور صناعة السيراميك في مصر)، المكتبة الثقافية العدد رقـــم (٢٨٠) ١٩٧٢ الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، ص (٤٩-٥٠).

وكان الفخاري يصنع من الصلصال الجرار والقدور والأقداح والصحاف من مختلف الأشكال التي يميز بعضها العصور الرئيسية للتاريخ المصري. وكثيرا ما كانت تعلم القدور بعلامات خاصة، من بينها صور شائعة من الكتابة المصرية إلى جانب الأشكال المطلقة العديدة.

ولقد حفظت لنا أواني عديدة، كما حفظ لنا الكثير من صورها حتى أنه لابد لمن يريد أن يستعرض صناعة الفخار وتطورها بشيء من التفصيل، أن يفرد لذلك كتابا خاصا.(١)

أما صناعة القاشاني فقد عرفها المصري القديم منذ عصور ما قبل الأسرات، وقد تطورت معه بمرور الزمن ووصلت إلى درجة كبيرة من الرقي في أوائل عصر الأسرات. وتتكون هذه المادة من الجسم الداخلي وعليه طبقة لامعة تضرب إلى اللون الأزرق أو الأخضر، أو خليط منهما. والجسم الداخلي كان يحصل عليه عادة من حجر الكوارتز -وهو حجر صلب يصحن حتى يصير مسحوقا ناعما يمكن عجنه واستعمال عجينته كمادة تشكل منها الأنواع المطلوبة. وقد استعمل الصانع طريقة القوالب المصنوعة من الفخار ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها. كانت العجينة المكونة من الكوارتز والرمل السيليكي تتماسك معا بواسطة النطرون، وكذلك المادة الزجاجية المسحوقة التي تخلط بالعجينة. وكانت الطبقة الزجاجية اللامعة تتكون من خلط العجينة بمسحوق المادة الزجاجية، ثم توضع في النار فتصهر المادة الزجاجية، وتتماسك العجينة، وتتغطى بهذه الطبقة اللامعة الخضراء أو الزرقاء، وربما أضاف الصانع بعض قطع من القاشاني المستعملة فتتلون العجينة نفسها ببعض اللون الأزرق، وقد تكتسب العجينة بعض الألوان الأخرى نتيجة انصهار بعض أكاسيد الحديد أو النحاس.(٢)

وكان الصانع يصنع الجسم في مصهور المادة الزجاجية فيتغطى سطحه لها، وتلتصق بكل تفاصيل الجسم عندما يوضع في داخل الفرن.

صنع المصريون من القاشاني الكثير من التماثيل الصغيرة (شوابتي) ونماذج لتوابيت الشوابتي وتماثيل الحيوانات والتمائم والجعلان وقدور الأحشاء (وهي نادرة) والصحاف التي تحلى من الداخل برسوم أزهار اللوتس أو الأسماك أو القوارب أو القردة أو رسوم أبي الهول.

كذلك برع المصريون في صناعة أنواع أخرى من القاشاني كأواني السوائل المقدسة وقواعد الأواني والصناديق الصغيرة وملاعق الأدهنة والتمائم والدمى وأحجار اللعب وحليات الصدر والأساور والخواتم والخرز لعمل القلائد والعقود وشبكات الخرز لتغطية الموميات ونماذج

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٢٧).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٤٧٧).

الفاكهة التي كانت توضع في المقبرة. والزهور والقرميد الذي كان يمثل عليه الأسرى مقيدين، والذي يستعمل أيضا في تطعيم جدران المعابد كمعبد (رعمسيس الثالث) وفي تطعيم المقاصير الخشبية التي كانت تحيط بالتابوت. كما نرى ذلك في مقصورة (توت عنخ آمون) الخارجية والتي طعمت بالقاشاني الأزرق.(١)

ء- *صناعة الزجاج:*

تعتبر مصر من أقدم دول العالم إنتاجا للزجاج وذلك لأن التحليل الكيمياوي لخرزة في (متحف برلين) من مقبرة تعود لعصر فجر التاريخ أثبتت أنها من الزجاج. كذلك عثر على قضيب صغير طوله (٤سم) من الزجاج يحمل اسم (امنحاتب الثالث) صنع على طراز (الميلفوري ***Millefioiri***) وهو يدل على أن صناعة الزجاج في الدولة المتوسطة قد بلغت شأوا عاليا من التقدم. ومنذ الدولة الحديثة تطالعنا أوان كاملة من الزجاج -وأقدم ما نعرفه منها يحمل اسم (تحوتمس الثالث)- وقد تطورت صناعتها تطورا كبيرا حتى أصبح المصريون يعرفون كيف يضيفون على الزجاج أي لون يريدونه، وقد رأينا عند الكلام عن القاشاني أنه كان يكسى بطبقة زجاجية لامعة. كذلك اكتشف السير فلندرز بتري في تل العمارنة مصنع كامل للزجاج يرجع إلى حوالي عام ١٣٧٠ق.م، وتوجد في المتحف البريطاني زجاجات زرقاء وبعض أنواع من الزجاج المصري القديم. وكانت المواد القلوية (النطرون وكربونات الصوديوم) تصهر مع الرمل أو مسحوق الكوارتز أو مركبات النحاس، وربما مع الحجر الجيري في بواتق لإنتاج الزجاج الأزرق. كذلك كانت تصنع في مرحلة مبكرة أنواع من الزجاج صفراء وزرقاء كما كانت تصنع منها أنواع لا لون لها تقريبا.(٢)

كان الرمل السيليكي أو رمل الكوارتز مع كربونات الكالسيوم والنطرون ورماد بعض النباتات، ثم مواد الألوان هي المواد التي يصنع منها الزجاج، حيث يوضع هذا الخليط في بوتقة فينصهر وتندمج عناصره وتكون جسما متجانسا ذا لون واحد. ثم يبرد الصانع هذا الجسم ويحوله إلى قطع صغيرة مناسبة لما يريد أن يشكله منها، وبعد ذلك يحول هذه القطع إلى قضبان رفيعة بواسطة حرارة الفرن، يضعها فوق جسم فخاري تغطيه تماما، وبتكرار تسخين الإناء عرف المصري كيف يصل إلى إذابة خيوط الزجاج بحيث تمتزج معا، وعلاوة على هذا، كانت توضع على السطح الخارجي الأملس خيوط أخرى من الزجاج لتحليته.(٣)

---

(١)د.محرم كمال (تاريخ الفن المصري القديم) دار الهلال بمصر ١٩٣٧، ص (١٨٩-١٩٠).
(٢) د.محمد يوسف بكر، (تطور صناعة السيراميك في مصر)، المرجع السابق، ص (٨٠).
(٣) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٢٩).

وبعد أن تطورت صناعة الزجاج كان الصانع يستخدم طريقة أخرى في عمل الأواني الزجاجية بدل قضبان الزجاج، وذلك بأن يغمس كتلة الطين والرمل في مصهور الزجاج فتكسى بطبقة من الزجاج ثم كانت القاعدة والحافة والمقبض تضاف بعد ذلك إلى الجسم. و لم تعرف مصر طريقة عمل الأواني الزجاجية بالنفخ إلا في العصر الروماني.

أما الخرز فكانت صناعته تتخلص في لف القضبان الزجاجية على سلك من النحاس يسحب بعد أن يبرد الزجاج ويصير صلبا، ثم يقطع القضيب إلى الأحجار المطلوبة. وكانت ألوان الزجاج المفضلة هي الأسود والأخضر والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر، وترجع هذه الألوان إلى مركبات بعض المعادن التي تدخل في تركيب العجينة الزجاجية وتكسبها ألوانا متباينة.

وهكذا كانت هذه الصناعة ذات أهمية، أخذت تتطور مع الزمن حتى وصلت في النهاية إلى درجة عالية من الإتقان، وأصبحت مدينة الإسكندرية واحدة من أكبر مراكز إنتاج الزجاج في العالم القديم، وصدرت عددا كبيرا من مصنوعاتها إلى أنحاء العالم المعروف وقتئذ.(١)

هـ- *صناعة النسيج:*

كان الغزل والنسيج أيضا من أولى الصناعات التي مارسها المصريون منذ عصورهم الأولى، إذ ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وقد عثر على بقايا نسيج من ذلك العصر، ثم من العصور التالية وكلها من الكتان. ولكن هذا لا ينفي معرفة المصري لأنواع أخرى من المنسوجات، مثل الصوف والحرير والقطن في عصور متأخرة.

وكان الغرام بالألوان المختلفة يقتصر على المنسوجات الخشنة، أما المنسوجات الرقيقة المخصصة للملابس من عصر الدولة القديمة فكانت تخلو تقريبا من التلوين والتنميق إذ كان يقتصر كل جهد وكل عناية على صنع أدق ما يمكن صنعه من الكتان (الأبيض) والذي بلغ حد الكمال المدهش، وحسبنا أن نتذكر ملابس الأشراف البيضاء التي كانت لفرط رقتها تشف عن أعضاء الجسم.(٢)

يقول (ديورانت): «ومن الصناع من كان يعمل في نسج القماش من أدق الخيوط المعروفة في تاريخ النسج كله، وقد عثر المنقبون على نماذج من الكتان منسوجة منذ أربعة آلاف عام، وعلى الرغم من عوادي الزمن، فإن خيوطها بلغت من الدقة حدا لا يستطيع الإنسان

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٤٨٠).
(٢) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥١٨).

معه أن يميزها من خيوط الحرير إلا بالمجهر وإن أحسن ما أخرجته المناسج الآلية في هذه الأيام، ليعد خشنا وغليظا إذا ما قيس إلى هذا النسيج الذي كان يصنعه المصريون الأقدمون بأنوالهم اليدوية».[1]

ومن الجلي أن المصريين أنفسهم كانوا يدركون أنهم يبدعون في هذا الفن، فقد أرجعوا إلى الإلهة (تايت) ابتداع النسيج، كما أن هناك نصوصا عديدة تشيد بملابس الآلهة ولفائف الموتى. وفي نقوش الدولة القديمة ورد ذكر أسماء خمسة أنواع مختلفة من الكتان.[2]

وكانت طريقة النسج طريقة بسيطة وهي أن يشد سدى الثوب في وضع أفقي بين ماسكين مثبتين بالأوتاد في الأرض، ولذلك يجلس النساج القرفصاء ويستخدم خشبتين تدفعان بين خيوط السدى لتقسيمه، وكانت خيوط اللحمة تنسق وتحكم بخشبة معقوفة. غير أنه في عصر الدولة الحديثة أدخلت بعض التعديلات، إذ نرى مشطا منصوبة لها دعامتان عموديتان مثبتان في الأرض بشكل يسمح بتحريك الماسكين الأسفل والأعلى.

وتدلنا النصوص أن النساء كن يقمن بدور كبير في صناعة الكتان، وهذا يتفق مع ما تظهره مناظر المقابر من وجود نساء يعملن على الأنوال، بل إن منهن من تعمل على معزلين في وقت واحد، وتفتل خيوط كل مغزل من نوعين من الكتان.[3]

و- صناعة الجلود:

عرف سكان وادي النيل قيمة الجلود التي هيأتها كثرة المواشي في بلادهم، وكانت تصنع منها التروس والجعاب وعلب المرايا. وكانت تستخدم في اللباس وكأغطية للكراسي. وكان لجلود الفهود تقدير خاص فكانت تستورد من النوبة والصومال.

أما جلود الثيران والماعز وغيرها، فكانت تدبغ[4]، ولدينا رسم يبين عاملا يضع الجلد في إناء، قد يكون مملوءا بالزيت وحوله طائفة أخرى من الصناع يعدون الجلود لتكون صالحة للاستعمال. ويظهر أنه إلى جانب استعمال الزيت في الدباغة كانت تستعمل مواد أخرى.

ولقد ذكر «ولكنسون» في كتابه (أخلاق وعادات المصريين الجزء الثاني ص ١٨٦) نباتا ينبت في الصحراء يستعمله البدو إلى اليوم لإزالة الشعر من الجلد يدعى: **Perphca secamone**.

(١) ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الثاني من المجلد الأول، ١٩٥٦، ص (٨٥).
(٢) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥١٨).
(٣) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(٤٨٦).
(٤) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥١٨).

وكانت الجلود بعد أن تعالج بالزيت أو بالمواد الأخرى يترع الشعر الذي عليها، ثم تنشر على إطار حيث يتخذ الجلد الشكل المرغوب. وبعد ذلك يمكن صناعة الصنادل والسيور لتهيئة العربات وعجلاتها، والخيول والحقائب والوسائد والقرب وبعض الدروع والسروج، وبعض لفائف الموميات، وكرات اللعب والأدوات الموسيقية وما إليها.

ويظهر أن اللون الأحمر كان لونا محبوبا في الجلود، فكانت تلون به معظم الجلود التي تدخل في الصناعة، وكانت الحقائب الصغيرة الحمراء تحلى باللونين الأزرق والأبيض.[1]

ز- صناعة المعادن:

كان النحاس أول معدن وفق المصريون إلى العثور عليه واستخرجه من مناجم سيناء والذي حفظ لنا منه العدد الوافر من الأواني والأسلحة والأدوات منذ فجر التاريخ وحتى الدولة المتوسطة.

أما خلط النحاس للحصول على البرونز، فيبدو أنه نشأ منذ الدولة الوسطى، لكن لم يحل البرونز محل النحاس النقي في صناعة الأدوات إلا في الدولة الحديثة.

وعلى نقيض ذلك فقد استخدمت الفضة والذهب في الصناعة منذ أقدم الأزمنة. كان لصناع المعادن محالهم الخاصة التي يعملون بها، وكانوا يبدأون بوزن الخامات. وعلى جدران المقابر صورت مناظر لرجال ينفخون في النار بأنابيب، يحمي أطرافها السفلى من الاحتراق، غشاء من طمي النيل، وفي مستهل الأسرة الثامنة عشرة نجد أيضا منافيخ (أكيار) حقيقية، يقوم على كل اثنين منها رجل واحد.

وهي آلات نافخة من جلد الحيوان، يخرج الهواء من أنابيب قصيرة أو طويلة لها في مقدمتها قطعة مدببة تحميها. ويقف العامل وبكل قدم يضغط على منفاخ واحد. فإذا ضغط بقدمه على المنفاخ الأيسر واستفرغه، رفع في نفس الوقت الساق الأخرى، وشد جلد المنفاخ الأيمن بخيط إلى الأعلى، ويقوم على كل موقد مكشوف زوجان من هذه المنافيخ، ينتجان وقودا قويا، حتى أن العمال لا يستطيعون استخراج البوتقة إلا بقضبان طويلة مرنة.

وهناك منظر من مناظر مقبرة الوزير (رخمارع) يمثل صناعة مصراعين عظيمين لمعبد (آمون) في (الكرنك). وقد مثل لنا أيضا كيف صب أحد هذين البابين. فالعاملان اللذان يرفعان البوتقة عن النار هما اللذان يقومان إلى جانب قالب أحد المصراعين -وهو من الصلصال-

---

(١) د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري القديم، المرجع السابق ص (٢٠٠-٢٠١).

يصبان بعناية المعدن المذاب (وهو من خليط البرونز) خلال أقماع صغيرة كثيرة العدد إلى داخل القالب.[1]

وكانت بعض المعادن وخاصة النحاس والذهب والفضة والالكتروم تطرق لعمل ألواح رقيقة منها، وكانت تحلى القصور الفخمة والمعابد في عصر الدولة الحديثة بقطع من أمثال هذه المعادن المطروقة.

فكانت الأبهاء والصروح ومداخل المعابد وجدرانها والأبواب وقوائمها حتى الأرض التي تطؤها الأقدام تتوهج كلها بالذهب والفضة والالكتروم، كما كانت المقاصر والسلاسل تغطى برقائق الذهب والفضة، كما هي الحال في مقاصر (توت عنخ آمون). وكانت تصنع من المعادن تماثيل (أبي الهول) الصغير منها والكبير، المصبوب منها والمصنوع بطريقة الطرق، المصفح منها والمطعم بالذهب، كما كانت تصنع الأقنعة من الذهب، وكذا التوابيت، كتابوت (توت عنخ آمون) والنقوش، وكذلك موائد القربان والمذابح كانت تتخذ من المعادن. وكانت العروش تغطى بصفائح الذهب، وكذا الزوارق وعربات المواكب والموازين وصواري الأعلام والمظلات والمقاصير. كما وجدت بعض الصناديق مصنوعة من النحاس. أما الأواني والمرايا فهناك عدد كبير منها كان يصنع من البرونز ومن الذهب والفضة. أما قواعد الأواني فقد وجد فيها ما صنع من البرونز، كما وجدت قيثاراته مصفحة بالذهب، هذا عدا الأسلحة والآلات التي كانت تصنع من المعادن أيضا. كالسيوف والخوذ والدروع والعجلات والهراسات والرافعات والبكرات واللوالب والمثاقب والمناشير.[2]

٤- المواصلات والتجارة:

يشكل النيل وقنواته طريقا للمواصلات على طول مجراه بين ضفتيه، وتشكل أذرع الدلتا السبع شبكة مواصلات هامة في مصر السفلى تربطها بالبحر المتوسط. وقد قدمت الطبيعة لمصر كل الإمكانات لتسهيل الملاحة. فالملاح المتجه نحو الشمال ما عليه إلا أن يجري بمركبه مع مجرى الماء، أما إذا أراد صعود النهر فما عليه إلا أن يرفع الشراع. ولهذه الأسباب جذب النيل الناس إلى شطآنه منذ وقت مبكر وجعل المصريين أساطين ورواد الملاحة النهرية، وأقدم شراع معروف تاريخيا يعود إلى ٣٢٠٠ق.م كما يبدو في رسم على قطعة من الخزف.[3] ومنذ ٤٠٠٠ عام بني

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٣٠-٥٣١).

(٢) ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الثاني من المجلد الأول، ١٩٥٦، ص (٨٦).

(٣)محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق ص(٦٤).

المصريون المراكب وعبروا بها النيل، وارتقوا بفن بنائها، فمن قطعة خشب طافية، إلى تجويف جذوع الأشجار فالهيكل السفلي المحوط بالجلد، إلى الأطراف من عيدان البردي المخرومة أو المجدولة بمقدم بسيط ووسط عريض ومؤخرة مرتفعة بانحدار تغطي أرضيتها أوراق البردي للوقاية من الرطوبة.

وكانوا يستعملون أيديهم وأرجلهم كمجاديف، ثم استبدلوها بقطع خشبية، واهتدوا إلى استخدام الهواء في تسيير مراكبهم، فاستعملوا أنواع الشراع المختلفة لتلائم البحار والمحيطات حسبما كانت تتطلبه تجارتهم، ثم استعملوا أحد المجاديف كدفة في مؤخر المركب.

وتقدمت صناعة السفن منذ فجر التاريخ، وما كادت زخرفة الأواني تبدأ في الظهور، حتى ظهرت أيضا صور مراكب طويلة مزودة بعدد كبير من المجاديف. وأقدم رسم عثر عليه هو رسم بالألوان على جدار مقبرة في أهناسيا، يظهر بوضوح، ست سفن خشبية كبيرة راسية، كما يبدو من الحبال المشدودة من مقدمها، ولكل منها قمرتان.

وتبين رسوم ونقوش الدولة القديمة، مدى نشاط المصريين وتقدمهم في صناعة السفن بأنواعها: سفن الصيد والقوارب البحرية وسفن النقل الكبيرة لشحن البضائع. وقد صنعت في عهد الدولة القديمة سفينة واسعة من خشب السنط طولها ٣٠ مترا وعرضها ١٥ مترا وتم صنعها في ١٧يوما، وكانت تستخدم في نقل الأحجار.[١] وهناك نقش بارز صور فيه ثمانمائة من المجدفين يدفعون سبعة وعشرين قاربا تجر وراءها صندلا للنقل يحمل مسلتين. وهناك سفن يبلغ طول الواحدة منها مائة قدم وعرضها خمسين قدما تمخر عباب النيل والبحر الأحمر، ثم انتقلت إلى البحر المتوسط.[٢] ومن الثابت أن سفن الدولة القديمة كانت من أقدم السفن التي طافت شواطئ البحر الأحمر. ويعتبر (ساحورع) ثاني ملوك الأسرة الخامسة أول من شيد لمصر أسطولا جعلها أول دولة بحرية عرفها التاريخ.

وعلى جدران معبده الجنازي نقشت مناظر لسفن تمثل عودة أسطول مصري من المياه الآسيوية. ويستدل من آثار هذا الملك أنه أول من افتتح طرق المواصلات البحرية رأسا مع بلاد بونت.

ولما كانت التجارة أهم وسيلة لنقل الحضارة من بلد لآخر فإنها تصبح موضوعا من أهم المواضيع التي يتحتم دراستها في حياة الشعوب القديمة. والتبادل الفعلي للبضائع، يجعل البلاد

---

(١)أحمد كمال الطوبجي، (النقل البحري في مصر) الطبعة الأولى، ١٩٥٩ (٨-٩).

(٢) ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الثاني من المجلد الأول، ١٩٥٦، ص (٨٨).

يتصل بعضها بالبعض الآخر. وعندما تبدأ التجارة مرة بين بلدين، فإنه لا يمكن اعتبار الصادرات والواردات المادية -مهما بلغت قيمتها- على أنها المبادلة الوحيدة. ولكن للأشياء الروحية تأثير أكبر من هذا، وتؤثر الواردات المعنوية بطريقة محسوسة على المظهر العقلي والروحي لكل بلد، ولذلك كلما ازداد تقارب البلاد بزيادة التجارة بينها، ازدادت أيضا عوامل الامتزاج بين الشعوب والحضارات في كافة المجالات.[1] ويتضح من إحدى البرديات الموجودة في متحف برلين (الأسرة الثانية عشرة) أن جزر البحر المتوسط كانت معروفة، إضافة إلى سواحل فينيقية والبحر الأحمر. وقد استطاع الأسطول المصري في مستهل عهد الدولة الحديثة من إخضاع ملك قبرص وبسط سلطانه على جزر كريت وبحر إيجة. وقد سجلت تل الانتصارات على إحدى مصاطب معبد الكرنك.

ومن أهم ما عنيت له الإمبراطورية الحديثة، هو توسيع شبكة مواصلاتها البحرية وتقوية صلاتها مع الدول الأخرى، كما أخذت السفن الأجنبية تتوافد على الموانئ المصرية بصفة مستمرة، وتفرغ مشحوناتها من البضائع لمقايضتها بالمنتجات المصرية.[2]

وقد أصبحت العلاقات بين كريت ومصر وثيقة للغاية حتى ذهب بعض المؤرخين إلى الاعتقاد بأن كريت كانت تابعة لمصر. ويستند هؤلاء إلى صورة من زمن (تحتمس الثالث) تمثل الوفود الأجنبية التي جاءت تقدم إلى فرعون الهدايا الثمينة من مصنوعات بلادها، وبينها وفد (كريت) الذي يمكن معرفته بسهولة من سيماء وجوه الأعضاء وألبستهم ونوع الهدايا التي كانوا يحملونها، وهي عبارة عن أواني ذات مقابض من الفضة والذهب، ومصنوعات معدنية على شكل حيوانات ورؤوس حيوانات، ومن الأواني الطويلة ذات المقبض. والكتابة إلى جانب الصورة تذكر بين الوفود وفدا من أمراء جزر (كفتي) أو (كفيتو) أي (كريت). وتذكر الكتابات أن أسطول (كفتي) قد اشترك مع أسطول (بيلوس) في نقل الأخشاب إلى مصر لحساب فرعون.

وكان المصريون في هذا العهد يميزون بوضوح بين سكان كفتي وسكان الآزية أي (قبرص)، ثم سكان جزر بحر إيجة وشواطئه الذين يسموهم (أهل الدائرة). ويظهر أن تقدم الكريتيين في فن الرسم أخذ يؤثر في مصر كما نستدل على ذلك من صورة في قصر

---

(١) Murray, M,A. the splendour that was Egypt, p(152).

(٢) أحمد كمال الطوبجي، (النقل البحري في مصر)، المرجع السابق ص (٣٠).

(أمنحوتب الرابع) في تل العمارنة التي يتجلى فيها الاقتباس عن الأسلوب الطبيعي الذي كان سائدا في كريت.[١] وإلى جانب هذا وجدت بين الرسائل الدبلوماسية من محفوظات العمارنة سبع رسائل من ملك قبرص إلى (أخناتون) تكشف عن علاقات الصداقة والتحالف بينهما.[٢]

إلا أن علاقة الفينيقيين التجارية بسكان وادي النيل كانت قد بدأت منذ الألف الثالث قبل الميلاد، وكانت هناك جالية مصرية مقيمة في (جبيل) للمساعدة على تسهيل الأعمال التجارية بين مصر وفينيقية[٣]فكانت تستورد مصر الأخشاب والثياب الأرجوانية والخمور والزيوت والنحاس والفضة. إضافة إلى المواد الراتنجية المستعملة في التحنيط. كما كان الفينيقيون يستوردون البردي والمصنوعات المعدنية والذهب.

ويعتبر الفرعون (غح سخموي) آخر ملوك الأسرة الثانية، أول ملك مصري يمكن التثبت منه بواسطة مكتسفات ولقى في بيبلوس أقام علاقات مع سورية والتي غدت فيما بعد ميزة للملكة القديمة. (تبادل تجاري سلمي يتم بالدرجة الأولى عن طريق مرفأ بيبلوس المتحضر). ففي المعبد الجنائزي للملك (ساحورع) نجد رسوما لسفن ذاهبة إلى سورية وعائدة منها وقد امتلأ ظهر السفن باللآسيويين (رقيق)، وكانت الدببة التي يتم جلبها تعد في مصر من الواردات السورية. ومن الأشياء التي كان يتم نقلها أيضا أوان كان شكلها الغريب يثير إعجاب المصريين. ولقد ظهرت إلى الوجود في الحفريات التي جرت في قبور أمراء الدولة القديمة.

أما اللقى والمكتشفات المصرية التي وجدت في الأراضي السورية والعائدة للمملكة القديمة فجاءت بأجمعها تقريبا من ميناء (بيبلوس). ولهذا كان مدعاة للسرور ذلك الاكتشاف الذي تم في (تل مرديخ) «إيبلا»[٤] ***Ebla*** عام ١٩٧٧ والذي يتألف من سيف وأوعية وأجزاء تحمل اسم ملكين من ملوك مصر.[٥]

---

(١)د.محمد كامل عياد، (تاريخ اليونان) الجزء الأول، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٦٩ ص (٤٥-٤٦).

(٢) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٩٥).

(٣)جون ولسون، الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (١٥٤).

(٤)إيبلا (تل مردوخ) موقع أثري في سورية، ٥٥كم جنوبي حلب، الطبقة ( )=٣٥٠٠-٣٣٠٠ق.م، وحتى الطبقة ( )=٥٣٠-٦٠٠ق.م. التنقيب منذ عام ١٩٦٤ (باولو ماتييه) جامعة روما.
تم اكتشاف القصر الملكي والأحياء السكنية. وقد كان المركز الإداري يتألف من ثلاثة قصور. وفي أحدها عثر على الرقم المسمارية للوثائق الملكية وهي عبارة عن منطقة وسط بلاد الرافدين وشمالي بابل.
كانت علاقات إيبلا التجارية واسعة النطاق، فقد كانت تقوم جزئيا بدور الوسيط بين الأناضول وشمالي فلسطين وبلاد الرافدين. ومن بين التماثيل التي عثر عليها واحدا مستوردا من مصر. ((الآثار السورية، مجموعة أبحاث أثرية، تاريخية، قدم لها وأشرف عليها د.عفيف بهنسي، وقام بالترجمة عن الألمانية، د.نايف بللوز. دار (فورفوتس) للطباعة فيينا (١٩٨٢) ص(٦١،٦٢).

(٥)الآثار السورية، المرجع السابق، ص (٣١٦-٣١٧).

وكان الإشعاع الثقافي المصري في مملكة (أوغاريت)* بارزا ويتجلى ذلك في العديد من الأدوات المكتشفة والتي تؤكد وجود مصريين من مقامات عالية في أوغاريت منذ عهد المملكة الوسطى مثل تمثال الملكة (خنومنت) والوزير (سنوسرت انفخ) من الأسرة الثانية عشرة.

أما في عهد المملكة الحديثة فقد كشفت اللقى عن خرز وجعل نقشت عليه أسماء (تحوتمس الرابع وأمينوفيس الثالث ورعمسيس الثاني). كما كشفت عن مدى اهتمام هؤلاء الفراعنة بالمشرق. ويدل أثاث مدافن الطبقة البرجوازية في أغاريت على وجود أدوات مصرية كانت تستعمل في الحياة اليومية الأوغاريتية مثل الأباتر والقاشاني والعاج. وفي المقابل فإن صناعة الأدوات الكمالية في مصر بدءا من فترة حكم مملكة العمارنة ظهرت متأثرة إلى أبعد الحدود بحضارة المشرق.(١)

وفي القرن الثامن قبل الميلاد كان التجار اليونانيون من مدينة (ميلتوس) قد أسسوا مركزا للتبادل التجاري عند مصب النيل الغربي، انقلب في مدة قصيرة إلى مدينة كبيرة سميت (نوقراتس) أي (مملكة البحر). وقد بنيت فيها عدة معابد يونانية وبلغ عدد سكانها خمسين ألفا ولا شك في أن وجود هذه المدينة قد ساعد كثيرا على اقتباس اليونانيين للحضارة المصرية.(٢)

وكان المصريون أول من جاب أواسط أفريقية، وقد استطاع ملوك الأسرة الثانية عشرة التوغل في النوبة للوصول إلى مناجم الذهب والأحجار الثمينة والعاج والبخور والتوابل وريش النعام والقردة والفهود وكلاب الصيد والأشجار العطرة. وكانت (بونت) «الصومال» هي هدف الملكة (حتشبسوت) فقد أرسلت حملة مصرية إلى بونت وسجلت أحداثها على جدران معبدها في الدير البحري، ومما يتيح استجلاء التصورات التي تخيلها الشعب المصري عن بلاد البخور النص الجدير بالملاحظة لقصة (الملاح الغريق) التي حفظت لنا على إحدى برديات الدولة المتوسطة والمحفوظة الآن في بطبرسبرج (لينينغراد).(٣)

---

* أوغاريت: مملكة كنعانية على شاطئ البحر المتوسط، ١١كم شمال اللاذقية، سوريا (١٨طبقة أثرية منذ منتصف الألف السابع قبل الميلاد حتى القرن الثالث بعد الميلاد). ارتكز اقتصادها على التجارة البحرية، وجدت فيها أقدم أبجدية معروفة في العالم تكونت بعد محاولات مبكرة في جنوبي فلسطين، تعتمد على الحروف الساكنة. وقد حدث هذا في أوغاريت عام ١٤٠٠ق.م ثم في جبيل.

(١) رأس الشمرة (أوغاريت) البعثة الفرنسية المنقبة، ترجمة (فهمي الدالاتي) مطبوعات المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق ١٩٨٠ ص (٩٠-٩١).

(٢) د.محمد كامل عياد، (تاريخ اليونان) الجزء الأول، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٦٩ ص (١٢٩-١٣٠).

(٣) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٨٢).

الحياة الاجتماعية

كان من الطبيعي أن يترتب على تطور الأوضاع الاقتصادية والدينية الفنية تطور آخر على الصعيد الاجتماعي. فالتطورات الاقتصادية سالفة الذكر، أدت إلى تجميع الناس في المدن والقرى وازدياد نسبة المعدلات السكانية[1]، كما أن بروز المدينة عمرانيا وسياسيا، كان له الأثر الكبير في التطور الاجتماعي والثقافي. ذلك أن التاريخ الفعلي للحضارة ومشاكلها لم يبدأ إلا بعد تأسيس المدن وما تلا ذلك من خطوات اجتماعية متتالية ومترابطة.

لقد بدأت أولى تلك الخطوات بالتحول التدريجي للقرية كوحدة سكنية، وكمجتمع صغير إلى مجتمع مدينة ذات نظام معقد. ويعتقد المؤرخون أن التحول من مجتمع القرية إلى مجتمع المدينة قد تم إبان الألف الثالث، ولعله بدأ منذ أواخر الألف الرابع.

وكان من نتائج قيام المدن أن التحم الناس بعضهم ببعض على مستوى الأفراد والوحدات الإقليمية وعلى مستوى الشعوب المختلفة، ونتج عن هذا الالتحام قيام البيع والشراء، وقد أدت التجارة إلى اختراع النقود الرمزية، ثم ظهرت الكتابة في أعقاب ذلك من أجل خدمة التجارة، وأقدم وثائق كتابية تدور حول حسابات وتسجل أرقاما.[2] ثم ظهرت الحرف والفنون التي أصبحت موردا هاما لرزق الصناع والحرفيين.

وكان لابد أن يصاحب هذا التطور، تطور آخر، إذ انقسم المجتمع انقساما جديدا فلم تعد التفرقة بين الأحرار والعبيد هي التفرقة الوحيدة داخل الجماعات وإنما حدث تمييز بين الأحرار أنفسهم بسبب ثرواتهم ومهنهم. فهناك الأغنياء والفقراء وهناك الأشراف الذين ينتمون

(١) د.سيد هشام علي صادق، تاريخ النظم القانونية والاجتماعية، المرجع السابق، ص (١٥٦).

(٢) د.سيد أحمد الناصري، قضية التاريخ القديم، المرجع السابق، ص (٥٧-٥٨).

إلى الأسر العريقة. وهناك (العامة)، كما برزت فئات من التجار والحرفيين إضافة إلى طبقة المزارعين وفوق هذه الطبقات يوجد (الملك) وأسرته من النبلاء، إضافة إلى رجال الكهنوت[1].

١- الطبقات الاجتماعية:

كان النظام السائد في المجتمع المصري إبان العصور التاريخية نظاما قائما على أساس وجود طبقات مع إعطاء الكثير من الفرص للأفراد للوصول إلى طبقة أعلى، أو طبقة النبلاء. وفي الدولة القديمة كانت هناك طبقتان فقط هما طبقة العامة وطبقة البيت المالك وأقاربه التي كان أفرادها يشغلون كل المراكز المهمة في إدارة البلاد.

ولا شك أن الرق كان منتشرا، ويبدو أن الأرقاء كانوا أجانب في الأصل: أسرى حرب وأسرى قرصنة أو لصوصية قدمتهم سلطات بلادهم بمثابة جزية، أو تم شراؤهم من الخارج.

وكان هؤلاء المجرمون والأسرى يرسلون إلى صفوف الجيش أو يساقون إلى المناجم والمحاجر التي كانت كفيلة بالقضاء على أمانيهم. غير أن القليل من العبيد، وبخاصة من النساء، كانوا يقومون بالعمل في المنازل. ولكن هؤلاء يعتبرون من الأتباع ولا ينظر إليهم على اعتبار أنهم سلع مملوكة.[2]

وعلى أية حال فقد كان عدد العبيد قليلا بالنسبة لعدد السكان، وكان امتلاك العبيد دليلا على الغنى، لذا لا نجدهم إلا عند الطبقات المترفة.

أما الفلاحون فهم الطبقة التي تعتبر خير ممثل لوجه مصر الاجتماعي لأنها دوما تمثل غالبية الشعب من الناحية العددية، كما أنها كانت مسؤولة عن إنجاز عدة أعمال إلى جانب عملها في الزراعة (أعمال السخرة).

فمنذ عهد الاتحاد الأول وحتى نهاية الدولة القديمة كان الفلاحون رقيقا للأرض، وأملاك البلاد خالصة للدولة، وكانت الرعية أيضا ملكا لها، تتصرف في حياتها كما تشاء.[3]

أما الفلاحون الصغار الذين يملكون قطعا زراعية خاصة فكان عددهم يتناقص باستمرار وكان عليهم أن يقدموا حصة من إنتاجهم كضريبة للدولة.

---

(١) د.سيد هشام علي صادق، تاريخ النظم القانونية والاجتماعية، المرجع السابق، ص (١٥٧).

(٢)رالف لنتون، شجرة الحضارة، المرجع السابق، ص (٥١).

(٣) أحمد صادق سعد (تاريخ مصر الاجتماعي-الاقتصادي)،بيروت ١٩٧٩. الطبعة الأولى، دار ابن خلدون، ص (٤١).

إلا أن الفلاح المصري، ومنذ بدء عهد المملكة الوسطى لم يعد رقيقا للأرض بل أصبحت مخصصة له، أما كملكية حرة، أو ليستغلها إذا كانت من أملاك المعابد أو من أملاك التـلـج. وفي كلتا الحالتين لم يكن حقه في الأرض يذهب إلى أشخاص غرباء بعد وفاته، بل كان يرثها أولاده من بعده. وكان على المزارع أن يدفع الضرائب المستحقة على محاصيله، وأن يدفـع الإيجـار المستحق للمالك، كما كان عليه أن يتقيد بنوع المحاصيل التي يجب أن تزرع في مقاطعات معينة. وبالرغم من أن الفلاح لم يكن مقيدا بالأرض بحكـم القـانون، فإنـه كـان مرتبطـا لهـا لحاجته الاقتصادية.[1]

وتميل النصوص إلى التشديد في وصف تجاوزات الموظفين في سـلطتهم وصلاحياتهم وأشهر هذه النصوص، نص (هجاء المهن) الذي يعود للدولة الوسطى. ومما جاء في هذا النـص عن الفلاح مايلي: «... لقد سرق الدود نصف الحبوب ثم أكل فرس النهر النصف الآخر، هناك عدد لا يحصى من الفئران تسعى فوق الحقول، كما هبطت أسراب الجراد، أما الماشـية فـهي تأكل، والعصافير تسرق.. واحسرتاه على الفلاح، فما بقي له من حبوب على أرض الجرن قـد سرقها اللصوص، كما نفقت ثيرانه من كثرة الدرس والحرث.. وحين وصـل (الكـاتب) إلى الشاطئ ليتسلم المحصول، حمل مساعدوه عصيهم، في حين أمسك الزنوج بمقارعهم، وكلـهم يقولون له: «أعطنا الحبوب». فإذا لم تكن هناك حبوب، ضربوه وقيـدوه بالحبـال وألقـوه في القناة، فيغرق في الماء ورأسه إلى أسفل، ويحرك يديه على غـير هـدى. ثم توثـق امرأتـه بالحبال، ويكبل أولاده بالسلاسل، فيتخلى عنه جيرانه، ويولون الأدبار، ويسرعون لكي يحافظوا على حبوبهم».[2]

في هذا النص وصف مؤلم للفلاح المصري. وفي قبالة هذه اللوحة، التي تثير الشفقة يترتب علينا أن ننظر في رسوم جدران المقابر، فهي أيضا تصف بقريحة حادة أفـراح الحيـاة الريفيـة وأعمالها على السواء وتستعيد أمامنا: الظلال الوارفة، والمياه العذبة، وتعبر عن حرارة فرق العمل التي تقوم على ألحان المزامير بالحصاد أو بدوس العنب، وإلى جانب الأشخاص، كتابات تكـرر كلامهم الرشيق والمرح الذي لا يعرف للمرارة معنى. الحصادون ينشدون: «عملنـا هـو مـا نحب». ثم يسيطر على الجميع جو من المزاح والمداعبة، وبعد الفراغ من العمـل يستسـلمون للراحة، يجرعون خلالها الجعة فرحين بألعاب أولادهم أمامهم، ويبدو كل منهم راضيا بقسـمته وسعيدا بأن يلفت بمهارته وإخلاصه أنظار سيده.

---

(١) رالف لنتون، شجرة الحضارة، المرجع السابق، ص (٥٢).

(٢)ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الثاني من المجلد الأول، المرجع السابق ص(٩٣-٩٤).

وإذا نحن خيرنا بين هاتين اللوحتين، فإن اللوحة الأولى تبدو أقرب إلى الحقيقة، فهذه المقابر المزدانة بالمشاهد الريفية، إنما هي مدافن العظماء المتعامين عن آلام خدامهم. وكان من شأن هذا الشقاء أن يفضي طبيعيا إلى الثورات التي لم تتميز مرة واحدة بالشمول، كما أن حوادث الهرب لم تتكرر إلا نادرا. وهل هناك خيار بالمعنى الصحيح؟ الآلهة أنفسهم هم الذين وضعوا النظام الذي رزح الفلاح تحت وطأته المادية، وهذا النظام في نظره لا يمس.(1)

والعامل هو الآخر نموذج تجدر دراسته ضمن الأوضاع الاجتماعية في مصر القديمة. فلم تكن أحوال العمال أقل بؤسا من أحوال الفلاحين. وقد جاء في نص هجاء المهن السابق وصفا للعمال، ومما جاء فيه: «الحلاق همه اصطياد الزبائن والبحث عنهم وترغيبهم في قص شعورهم. والحداد الذي لا يفارق (الكور) الذي ينشر الروائح، أكثر من بيوض السمك. والنجار شقي كالفلاح، فكما يدمي المعول يد الفلاح ، يدمي المنشار يد النجار، أما النحات والملاح والحائك والخزاف، وغيرهم من الصناع، فهم يشاركون الفلاح في بؤسه وينهكهم العمل اليدوي ويحيلهم إلى حطام. وخير منهم درجات أصحاب المهن الحرة الذين يعملون في المعابد أو القصور، إذ يقدم لهم الطعام والشراب والمسكن».(2)

أما الكاتب والكاهن فقد تحرر من السخرة التي أخذ يفرضها على غيره، وأبعد عنه شبح التعب الجسدي وضمن مؤونته من بيت المال وأعطياته.(3)

ولما انتقلت أملاك التاج إلى أمراء الأقاليم، سمح الملك، طائعا أو مكرها على التوريث، وسمح بنفوذ محلي للأمراء، فأضعف هذا كله من كيانه، وساعد على تقوية الأمراء على حسابه. وبهذه الصورة انهارت المركزية والملكية الشاملة للأراضي وتفتت الضيعة الكبرى إلى ضياع إقليمية.

وكثيرا ما يتاح للكاتب أو الكاهن المنتمي إلى هذه الدولة الإلهية، بفضل وراثة الوظائف، وفقدان فعالية آلة الحكم المعقدة، أن يستفيد منها استفادة مباشرة كبرى، حالما يتراخى في القمة ذلك الحزم الذي تبقى المبادئ الأخلاقية دونه حرفا ميتا.

وبذلك تكون الحضارة المصرية قد شيدت لمجد الآلهة الأعظم، ولمجد الفرعون ابنهم ورضيعهم وخليفتهم، معتمدة ماديا على جهود الطبقات الكادحة التي أرهقتها الواجبات، ومستهلكة المزيد من الثروات بالرغم من سخاء الطبيعة في عطائها المتكرر.(4)

---

(1)أندريه إيمار وجانين أوبوايه (تاريخ الحضارات العام) المرجع السابق، ص (٧٧-٧٨).
(2)أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، المرجع السابق، ص (٥٣٠).
(3) أندريه إيمار وجانين أوبوايه (تاريخ الحضارات العام) المرجع السابق، ص (٨٣).
(4)المرجع السابق، ص (٨٤).

٢- المدن والمساكن:

لم تصل إلينا العناصر التي تكون فكرة واضحة عن المدينة المصرية إلا ابتداء من عصر الدولة الوسطى، فعلى مقربة من (اللاهون) الحالية كشف (فلندرزبتري) فوق هضبة الصحراء عن أطلال المدينة التي اتخذها (سيزوستريس الثاني) يوما ما مقرا لبلاطه، وهي تعود إلى عصر الأسرة الثانية عشرة.

وهذه المدينة التي أصبحت معروفة باسم (كاهون) هي منشأة مصطنعة، أي أنها لم تبن بالتدريج، وإنما أنشئت دفعة واحدة. وفيما عدا هذا فإنها لم تسكن إلا خلال نحو قرن من الزمان فحسب. وكانت مساحة هذه المدينة تتراوح بين ٣٥٠٠-٤٠٠٠ مترا مربعا، يحيط بها سور عريض من اللبن[١]. كما قسمت إلى قسمين يفصلهما حائط، فإلى الشرق تقع بيوت المجموعة الرئيسية من سكان المدينة وبيوت الطبقات الممتازة من العمال، وأما من الناحية الغربية فكانت تمتد بيوت العمال الفقراء الذين يعملون في بناء هرم للملك، ثم ينتقلون إلى مكان آخر، وتختفي المنازل وتنهار بعد ذلك.

كانت شوارع المدينة عبارة عن خطوط مستقيمة، متقاطعة في زوايا قائمة، وفي وسط كل شارع قناة حجرية قليلة الغور سعتها حوالي ٢٢ بوصة تستعمل لصرف المياه الآسنة.

وفي شمال المدينة كانت تقوم خمسة بيوت كبيرة بنيت على طراز واحد، أربعة منها متصلة ببعضها، والخامس منفصل عنها، ومساحة كل بيت ١٣٨×١٩٨ قدما، وبه ٧٠ غرفة تقريبا بما فيها غرف الخدم والمخازن والممرات. وكانت سقوف بعض الغرف مقببة، مصنوعة من الطوب، وإن كان يغلب أنها كانت تغطى بالقش الذي يرتكز فوق عوارض خشبية. وكان يوجد في وسط الغرف الكبيرة عمود بمثابة دعامة للسقف. وبعض السقوف كانت مسطحة في الغالب، وليس هناك ما يشير إلى وجود طابق ثان.

وكانت البوابات ذات عقود، وكانت الاسكفات (العتب) من الخشب، وكذلك الأبواب، والواقع أن بناء البيوت كان يتطلب كمية كبيرة من الأخشاب، وتشير أحجامها إلى أنها من الأشجار الصنوبرية المستوردة.

وكانت الأبواب تدور حول محاور، وكان ثقب المحور في كتلة حجرية توضع في جانب الأسقفة.

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، المرجع السابق، ص (١٧٨).

أما مساكن العمال فتتألف من أربع أو خمس غرف، وبها درج يؤدي إلى السقف، ولما كانت المدينة قد هجرت طواعية واختيارا، فإن أهلها أخذوا معهم كل أمتعتهم ومقتنياتهم الهامة، و لم تبق سوى آثار من قطع الأثاث والفخار التي تشير إلى بعض نواحي معيشتهم.

كذلك عثر على مدينة ثانية للعمال في (تل العمارنة) وكانت مدينة صغيرة محشورة في ثنية بين التلال البعيدة عن منظر المدينة الرئيسية (آخيت أتون) وكانت مثل مدينة (كاهون) على بعد رمية حجر من مكان عمل الرجال، وهو قطع المقابر الحجرية لسكان المدينة. وهي مدينة مسورة، لها حائط أوسط يقسمها إلى قسمين متساويين، تشقها شوارع متقاطعة في زوايا قائمة، وبيوتها كلها متشابهة ومن حجم واحد. فيما عدا بيت واحد كبير، ربما كان بيت المشرف على العمل، ويظهر أن البيوت قد تم صنعها في عقد واحد.[1] كان للعقيدة الدينية في الخلود أثرها الواضح في عدم اهتمام المصريين في بناء منازل متينة من الحجر، فالبيوت كانت أشبه ما تكون بفنادق يترلون بها فترة قصيرة حتى يأتي الوقت الذي ينتقلون فيه إلى منازلهم الأبدية، لذلك لم يعثر على مبان دنيوية تذكر.

كان طمي النيل والخشب هما المادة الأساسية لإقامة مساكن أقدم العصور عهدا، وقد ظلت كذلك خلال العصر التاريخي كله، إذ أن الأبنية الخفيفة من اللبن والتي كانت جدرانها خير وقاية من حرارة الشمس، وهي إلى جانب هذا تسمح للهواء بأن ينفذ في كل مكان، كانت بالنسبة لمناخ مصر أليق شيء وأكثره موافقة له.[2]

هذا المناخ مكن المصريين من البقاء كثيرا في الهواء الطلق، فكانت غرف مساكنهم المسورة قليلة محدودة ، ومعظم إقامتهم في أفنية المنازل وحدائقها.[3]

وكان المترل المصري للأثرياء يتكون من فناء تليه سقيفة (فرانده) مرتفعة عن أرض الفناء قليلا وبها أعمدة خشبية تحمل سقفها، ويلي السقيفة بهو كبير للضيوف به أعمدة كثيرة، ومن داخله حجرة مخصصة للطعام وغلى خلفها تقع غرف المعيشة والمنافع.

وهذه البيوت مبنية باللبن أيضا، لها سقف من القصب المغطى بالطين من الداخل والخارج، والجدران مدهونة بألوان زاهية.

---

(١) Murry,M, A, the splendour that was Egypt, p.p (178-179).

(٢) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (١٧٧).

(٣)غوستاف لوبون، الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٧٤).

أما منازل الطبقة الفقيرة فكانت تتكون من فناء أمامي تتلـــوه حجـــرة أو حجرتـــان وحظيرة للماشية، ثم درج يصعد إلى سطح المنزل حيث تخزن مواد الوقود، تماما كما يحدث الآن في قرى مصر.[1]

أما أثاث المنازل فقد امتاز في جميع العصور ببساطته وملاءمته للغرض الذي صنع مـــن أجله، ويعد السرير أهم قطع الأثاث، ويتكون من إطار من الخشب منخفض يرتكز على أربعـــة قوائم، وتنتشر في باقي الغرف الكراسي والمقاعد، منها البسيط، ومنها الفخم. أما الموائد بـــالمعنى الذي نفهمه الآن فلم تكن معروفة في العصور القديمة، لأن الأطعمة كانت توضع علـــى قطـــع مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة، وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أواني المـــاء والنبيذ منذ الدولة القديمة.

وكانت الصناديق الخشبية المستطيلة تستعمل لحفظ الملابس والحلي وأدوات الزينة وكـــان لهذه الصناديق أرجل خشبية، وأغطية مقببة.

وكانت لكل البيوت الفخمة حدائق ملحقة بها، لأن قدماء المصريين كـــانوا مغرومـــين بالزهور والأشجار المظللة. وفي تاريخ مصر الطويل نجد الحديث عن الحدائق يتكرر كثـــيرا، وفي كثير من هذه الحدائق كان يبني (خوسق) «كشك» من الخشب يجلس فيه صاحب المنزل، وأهل بيته ليستمتعوا بالنسيم العليل وبمنظر الطبيعة الذي يحيط بهم في أمثال هذه الحدائق الجميلة.[2]

٣- الإضاءة والطعام والملبس:

لابد أن المصريين عرفوا قدح النار منذ عصور ما قبل التاريخ، فقد عرف البداريون النـــار لأنهم استطاعوا أن يصهروا النحاس في بوتقات. وأقدم أنواع السرج كانت صحافا من الفخـــار وبالاتها من الحشائش المجدولة، وزيتها من الدهن الحيواني أو زيت الخروع وكانت السرج توضع على قوائم عالية، نراها ممثلة في أغلب الأحيان في مناظر المنازل، وفي الطقوس الدينية حيث كان الملك يقدم قناديل مضاءة إلى الإله. كما أن طعام القرابين كان يوضع فوق النار حتى يصعـــد الدخان كقربان محروق ذي رائحة زكية، ضحية تقدمها النار إلى الإله.

وكان (أخناتون) يكلف بهذا اللون من التضحيات. وفي بعض الاحتفـــالات الجنازيـــة كانت تحمل مواد الإضاءة في الموكب. كما نجد في عهد الأسرة الثامنة عشرة صحافا صغـــيرة

---

(١) الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص (٣١٢).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (١٤٨).

للمصابيح ذات ذبالات محترقة موضوعة عند رأسي وقدمي التابوت في غرفة الدفن. وقد عرفت الشموع في عصر الدولة الحديثة.

أما المشاعل فكانت تستخدم خارج البيوت، وهناك طراز خاص من الشموع نجده أحيانا في الدولة الحديثة، وربما كان يستعمل في مناسبات الزواج فقط.[1]

أما معرفتنا بطعام المصريين فقد جاءت من قوائم القرابين في مزارات المقابر للدولة القديمة، التي تبين اسم الطعام المقدم كقربان وكميته. فهناك خمسة عشرة نوعا من الخبز والكعك، بعضها رغفان كبيرة، وبعضها تبلغ من الصغر حدا يجعل التقدمة منها تصل إلى مائتين. وهناك الخبز المعروف بالخبز المحمص الذي تقدم منه أربع قطع كبيرة مستديرة.

ويلي الخبز في القوائم سلال البصل، وأنواع اللحوم بما فيها الكلى، وصحن خاص من الشواء لابد أنه كان يجهز بطريقة خاصة حتى أنه ذكر على حده. أما الدواجن فمن نوعين: الأوز والبط والشرشير والحمام. وهناك نوعان من الجبن (أو اللبن الحامض) تنتهي بها قائمة المأكولات الجافة.

أما الشراب فكان الماء والجعة والنبيذ. وكانت الفاكهة التي تؤكل في نهاية الوجبة تتكون من تين وجميز وفاكهة ذات عصير يسمى (سخنت) والتي ربما كانت (البطيخ) حيث ترى ممثلة غالبا بين القرابين.

وكان الفلاح يقنع بالخبز والبصل وبجانب من الجبن والسمك والماء، ومع ذلك فإن القوائم ناقصة ويملأ المؤلفون الكلاسيكيون بعض الفجوات فيحدثنا (هيرودوت) عن السمك المملح والمجفف، وعن الخبز المصنوع من اللوتس، كما يذكر البردي كمادة صالحة للأكل.[2]

وقد بلغت الحضارة المصرية في مجال الملابس والأزياء إلى مستوى يعلو على المستوى الذي كانت عليه أوروبا حتى القرن السادس الميلادي. ذلك أنهم قد بلغوا من الترف والتأنق في الزي مبلغا كبيرا حتى أنهم لم يتخذوا الزي مجرد غطاء للجسد، بل كانوا يقومون بعملية حضارية مركبة، يقدرون فيها تأثير المناخ واللون ونوع النسيج. فاتخذوا رداءهم من نسيج خفيف شفاف، ونظرا لأن المصريين شعب يميل إلى السمرة في لونه فقد غلب في أزيائهم اللون الأبيض، وإن كان يزين أحيانا للنساء والمترفين بكنار ملون.

---

(١) Murry,M, A, the splendour that was Egypt, p.p (198).

(٢) Murry,M, A, the splendour that was Egypt, p.p (195).

كذلك عرف المصريون منذ وقت مبكر النسيج وخاصة التيل، وتفننوا في صناعة أنـواع منه تختلف نعومة وشفافية، فمن النسيج السميك إلى النسيج الرخو الشفاف ليلائـم طبقـات الشعب المختلفة، وقد كان إما بلونه الطبيعي أو مصبوغا، أو منسوجا برسـومات ملونـة، أو مشغولة بالإبرة. وتتميز الملابس المصرية بنموذجـين: الأول هـو النـوع الضيـق البسـيط، عديم الثنيات الذي يظهر الجسم سواء أكان الزي يمتد من الرقبة أم مـن الصـدر إلى عقـب القدم. والنوع الثاني عندما استعملوا الثنيات، فإن هذه الثنيات تتجمع في الأمام وتظهر الجسـم من الخلف.(١)

وطريقة تفصيل الملابس كانت دائما بسيطة، وإنما الاختلاف في مظهر الزي من العصـور الأولى إلى عصر الإمبراطورية. هذا مع بقاء النماذج البسيطة مستعملة في كل الفترات.

وملابس الرجل في الأحوال العادية تتألف من إزار بسيط قصير من التيل الرقيق يصل إلى ما تحت الركبة بقليل، وقد يلبس في مناسبات أخرى فوق هذا الإزار دثارا طويـلا يصـل إلى عقبيه. ويكون هذا الدثار في بعض الأحوال وقاء لصاحبه من البرد، ويصنعه لهذا السبب مـن قماش أسمك من التيل.(٢)

وكان التزين بالحلي شائعا بين الرجال مثله بين النساء، فمنه العصائب والخواتم والأساور في المعاصم والخلاخيل والعقود والأحراز الثمنية والأحزمة المحلاة بالأحجار أو باللآلئ والمينـا. كل هذا كان يتحلى به الجنسان. وكان استعمال الخضاب كثير الشيوع، فتخضـب بالحنـاء الأظافر، وتكحل العيون بالكحل والأثمد. وكان المصريون يحلقون رؤوسهم ولحاهم، وقاية مـن الحرارة أو طلبا للنظافة.

وكان من الواجب حماية الجمجمة من حرارة الشمس لذلك استعملوا الشعر المسـتعار فجعلوه كثيفا ثقيلا مضمخا بالطيب، مجموعا بين أشرطة من اللآلئ. ولكـن هـذه الأشـياء المختلفة كانت غالية الثمن، فاستعيض عنها بما يشبهها من البهرج أو بقماش مطوي باعتدال من جانبي الرأس، كما نرى في أبي الهول. ويحتذي المصريون نعالا من البردي، يخلعونها احتراما عنـد باب المعبد أو مقر الملك.(٣)

---

(١)تحية كامل حسين (تاريخ الأزياء وتطورها) دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة-القاهرة، بـدون تـاريخ، ص (٩-١٠).

(٢)جون.آ.هامرتن، تاريخ العالم، المرجع السابق، ص (٥٧٩).

(٣)الحضارة المصرية، غوستاف لوبون، المرجع السابق، ص (٧٥).

٤- الأسرة:

الأسرة أكثر النظم تلقائية، وأشدها قربا من الطبيعة لأنها ترتكز مباشـرة علـى ميـول موروثة لا تدفع إلى مجرد الاتصال الجنسي فقط، بل إلى إنجاب الأطفال وتربيتهم. ولا نـزاع في أن الأطفال لا يعيشون من أجل آبائهم، بل الآباء هم الذين يعيشون من أجل الأبناء. وتسـتمد الأسرة أصلها ومعنى وجودها من عجز الأطفال الشديد، ولقد كانت الأسرة أداء حماية لتلـك العادات والفنون والتقاليد والأخلاق التي تكون مادة تراثنا الإنساني وتقوم مقام الملاط في البنـاء الاجتماعي. والأسرة هي أول وحدة اجتماعية يتعلم الفرد الولاء لها، ويجـب أن يقـوم نمـوه الأخلاقي على تعلم الولاء لكل وحدة أكبر إلى ان يبلغ قلبه أخيرا أقصى حدود بـلاده. وقـد نشأت هذه الوظيفة للأسرة كمركز أخلاقي وموحد للمجتمع، من وضعها باعتبار أنها الوحـدة المنتجة للنوع الإنساني.(١)

كانت المرأة التي تعد زوجة شرعية واحدة هي (سيدة المترل) ولكننا نلاحظ أيضا، عندما نحاول أن ندقق النظر في أحوال بيت أحد الأثرياء، أنه يوجد أيضا إلى جانبها عدد من المغنيـات والخادمات في بيت الحريم.

وكانت أعمال سيدة المترل كثيرة ومتشعبة، فهي تعد الطعام للأسرة، وترسل الصغار مع الماشية لترعى أو إلى المدرسة ليتعلموا، وهي تخرج إلى الترعـة المجـاورة لتمـلأ جرتهـا، أو لتغسل ملابسها، وهي التي تعد الخبز، وتنتهز أوقـات الفـراغ لتغـزل فيـها أو تنسـج أو تحيك الملابس لزوجها وأولادها. وهي التي تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها وما نسجته من أقمشة.(٢)

وكانت العلاقة بين الزوج وزوجته تصور في جميع العصور مخلصة وفية، فهما يقفـان الواحد منهما إلى جانب الآخر، أو يجلسان معا على مقعد عريض، وتلف المرأة ذراعها في رفـق حول عنق زوجها، أو تضع يدها على إحدى كتفيه، أو تتشابك أيديهما معا. ويقف الأولاد في الغالب إلى جانب معقد الأم.

وتساعد الزوجة زوجها في الإشراف على شؤون المترل، وترافقه في رحلاتـه بقـوارب الصيد الخفيفة خلال المستنقعات. وتمتدح نقوش الدولة القديمة الزوجة التي (يبجلها زوجـها). ويقول كتاب الحكم الذي ألفه الوزير (بتاح حوتب): «إن الرجل يكون حكيما عندما يؤسـس لنفسه مترلا ويحب زوجته».

---

(١) Durant, will, (pleasure of philosophy) part (1). Copyright (1929-1953).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (١٥٢).

ومن المؤكد أن الزواج كان يقوم على عقد كتابي ثابت.[1] وكان المجتمع يتيح للشبان والشابات التعارف فيما بينهم والتفاهم على الزواج الذي لا يتم أخيرا إلا برضاء الوالدين والأهل وبموافقتهم.[2]

وزواج الشخص من أخته، يلوح لنا الآن كشيء تمجه وتشمئز منه التقاليد والآداب، وتحرمه الأديان، ولكنه لم يكن عادة شائعة أو تقليدا مرعيا. لكن زواج الأقربين في الأسرة المالكة كان مألوفا مما يوحي بأن فكرة الاحتفاظ بنقاء الدم الإلهي كانت تلعب دورا في هذا الأمر.

وبطبيعة الحال لم يكن عصر من العصور يخلو من النساء اللواتي لا عائل لهن يشملهن بالحماية، وهؤلاء النساء كن في الغالب، يتألفن من اللواتي تركهن أزواجهن، وممن ترملن، وأولئك وهؤلاء كن يجبن أنحاء البلاد. ولذلك كانت المرأة الغريبة دائما مشتبها فيها. وفي ذلك يقول الحكيم (آني): «احذر المرأة الأجنبية في بلدها، لا توجه إليها لحاظك، ولا تتعرف عليها، إنها لجة شاسعة عميقة لا يعرف تيارها». وعلى وجه عام كانت القواعد الخلقية عند المصريين سليمة وطبيعية، ولو أنها تختلف عما ألفناه الآن.[3] ولا يوجد في وثائق الأدب المعروفة أية شكوى عن انهيار خلقي أو فساد فاضح.

ويهتم المصريون بإنجاب الأطفال، وفي ذلك تخليد للاسم وضمان للرعاية في سن الشيخوخة.

وكان التقدير الذي يضمره الابن لأمه من عظم الشأن بحيث نجد كثيرا من الصور في مقابر الدولة القديمة وأم المتوفى ممثلة إلى جانب زوجته، على حين تهمل صورة والده في أغلب الأحيان.

---

(١) في المتحف المصري بالقاهرة، وتحت رقم (B٢٥٠٦) عقد زواج بين (احوتب) و(تاحاتر) هاك ترجمته.
«يقول (احوتب) لتاحاتر: لقد اتخذتك زوجة ولأطفال الذين تلدينهم لي لك كل ما أملك وما سأحصل عليه. الأطفال الذين تلدينهم لي يكونون أطفالي، ولن يكون في مقدوري أن أسلب منهم أي شيء مطلقا لأعطيه إلى آخر من أبنائي أو إلى أي شخص في الدنيا. سأعطيك طعامك وشرابك الذي سأجريه عليك شهريا وسنويا وسأعطيه إليك إينما أردت.
وإذا طردتك أعطيتك خمسين قطعة من الفضة. وإذا اتخذت لك ضرة أعطيتك مائة قطعة من الفضة، ويقول أبي: «تناولي عقد الزواج من يد ابني كي يعمل بكل كلمة فيه، إني موافق على ذلك».
وقد شهد على هذا العقد ستة عشرة شخصا -٢٣١ق.م. (المتحف المصري، المرجع السابق، ص (٦٤).
(٢)محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص (١١٣).
(٣) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (١٥٧-١٥٨).

ولما كان يذكر على ألواح المقابر نسب المتوفى من جهة أمه غالبا، وليس من جهة أبيه، فإن هذه العادة تكون على وجه التحقيق من بقايا تلك العصور التي كان يقام فيها وزن لنسب الأم باعتباره هو الأكيد، وليس نسب الأب. ولعل ذلك هو سبب تصوير الأم على جدران المقبرة.

وكانت تنشئة الطفل يتلقاها بطبيعة الحال من أمه، فهي التي كانت ترضعه ثلاث سنوات وتتولى حمله. وهذا يطابق تمام المطابقة ما اعتادته المصريات في العصر الحديث. وكانت الأسر الغنية تستأجر أحيانا المرضعات وكان لهن فيما يبدو مركز ملحوظ.

وكان من واجب الأب الإشراف على تربية أولاده في حقبة السنوات الأربع الأولى. وإلى جانب التعليم فإن مقرر التربية كان يتألف قبل كل شيء من تعليم فلسفة الحياة العملية وقواعد اللياقة وآداب السلوك، كما أن الصيغ الدقيقة لتحبير الرسائل ترينا المصريين شعبا متمسكا بأشد أنواع (الاتيكيت).

و لم تكن محافظتهم على الآداب الاجتماعية أقل صرامة ولا شدة بأية حال، عما هي عليه الآن عند خلفهم من المسلمين من سكان مصر الحاليين.(١)

٥- الأخلاق:

إن أساس الأخلاق وتعريفها الطبيعيين والضروريين هو اتفاق الجزء في العمل مع الكل. إنها النظرة الشاملة التي تتعاون فيها كل رغبة مع جميع الرغبات، وكل فرد مع أسرته، وكل أسرة مع الدولة، وكل دولة مع الإنسانية، والإنسانية ذاتها مع حركة الحياة العليا. إن التحول من الصيد إلى الزرع، خلق طلبا لفضائل جديدة، وانقلب كثير من الفضائل القديمة رذائل مع (روتين) المزرعة المستقر والهادئ. وأصبح الدأب على العمل ألزم للحياة من الشجاعة، والاقتصاد مرغوبا فيه أكثر من القسوة، والسلم أعظم نفعا من الحرب. وفضلا عن ذلك تغيرت منزلة المرأة فأصبحت أعظم قيمة في الأرض منها في الصيد.

وفي ذلك الوسط الزراعي اتخذ قانوننا الأخلاقي الموروث شكله، وظل في هذا النظام الأخلاقي: من العفة والزواج المبكر والاكتفاء بزوجة واحدة والميل إلى كثرة النسل متماسكا ثلاثين قرنا.(٢)

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (١٥٨).

(٢) Durant, will, (pleasurea of philophy) p.p (102-103).

فحين يعيش الناس في مجتمع دائم تنشأ فيما بينهم، على مر العصور، أنواع شتى من التقاليد من شأنها أن تحد من أفعال الأشخاص إذا كان من أثرها إيذاء المجتمع.

إن الصلات الاجتماعية تفرض على الشخص ألا يقتل أو يسرق أو يقترف أي عمل من هذا القبيل. ولعل ما تفرضه هذه الأخلاق على الفرد من واجبات كأثر لازدياد الثقافة قد يتجاوز ما يطلب إلى الإنسان. وليست للأخلاق صلة بالدين في أساسها ولكن من الواضح أنها موضوعة، في صورة من الصور، تحت حمايته. ولقد كان الظلم في كل العصور، في مصر، مرذولا في نظر الآلهة. ونحن نقرأ في متون الأهرام أن الملاح السماوي لا يسمح بالعبور لغير الصالحين العادلين. ويعتبر إله الشمس بصفة خاصة ممثلا للعدالة. وكان الصدق أو العدالة – كلمة واحدة– تعني أحد المعنيين تمثل كأنها هي ابنة له.[1]

إن النقوش المصرية المختلفة تحفظ أقدم فصل في تطور الإنسان الخلقي، فصل ربما يحدد أهم خطوة أساسية في تطور المدنية.

وكانت أكثر الفضائل شيوعا بين الشعب هي (التقوى البنوي) حيث يقيم الابن لأبيه قبرا لائقا ودفنا رائعا دون الحصول على أية منافع تنجم عن أمثال هذه الفضائل.

كما أن هؤلاء القوم الذين عاشوا منذ أربعة آلاف عام، يؤكدون مرارا وتكرارا برأهم من عمل السوء: «لم أرتكب أبدا أي شيء نحو أي شخص» و«لم أرتكب أبدا أي عمل من أعمال العنف نحو أي شخص». ولقد كانت خطوة هامة تلك التي اعتبرت النعيم بعد الموت يعتمد في أي مقياس على خصيصة حياة المتوفى الدنيوية الخلقية، ولابد أنه كان وعيا خلقيا عميقا هذا الذي جعل حتى فرعون خاضعا للمطالب الخلقية.[2]

كانت أخلاق المصريين بوجه عام اجتماعية لينة، فمبدأ الطاعة المتأصل فيهم كان قوام أعمالهم، ولكل واحد منهم مكانه يستقر به في وادي النيل، فالملك يخص الآلهة بالاحترام، والرجال الأحرار يحترمون الملك، ويحترم الأرقاء سادتهم، ويحترم الصغار الشيوخ.

قال هيرودوت: «إن المصريين إذا ما تقابلوا كانوا لا يحيون بالكلام، ولكن ببسط أذرعهم إلى ركبهم مزيدا من الاحترام».

---

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية، المرجع السابق، ص (١٧٧).

(٢) J,H. Brested (devloment) p. (224).

وكان الأدب والظرف والتلطف والاحترام الإنساني أخص مظاهر علاقات المصريين بعضهم ببعض. وتبدو هذه الخلال طبعا عند هذا الشعب العطوف الفرح، والسبب الأكبر في هذا لطافة المناخ وقوة تكوين المصريين.[1]

وأبرز ما بقي من الماضي تلك النقوش التي نجدها في مقابر الأشراف في الدولة القديمة، وتحدثنا عن أخلاقهم الرضية القائمة على حب العائلة والمجتمع: «كنت إنسانا محبوبا من والده ممدوحا من والدتي، حسن السلوك مع أخي ودودا مع أختي».

و«إن الملك مدحني، وترك والدي وصية لمصلحتي، لأني كنت طيبا وإنسانا محبوبا من والده وممدوحا من والدته ويحبه كل أخوته».[2]

هذه النصوص الثمينة والأصلية من وقائع الحياة العائلية والمدنية على السواء، بحيث أن الرباط العائلي وأيضا الرباط المدني فيها يكشف لتوه عن قيم أخلاقية في السلوك الحسن وأثره الاجتماعي على العموم.

وقد ظلت ذكرى الأصول اللاهوتية القديمة ملء فؤاد الإنسان المصري القديم وسمعه وبصره فلم يخرج عليها. يقول (بتاح حوتب) لابنه يؤدبه ويرجو له أن يتولى منصب الوزارة من بعده:

«إن الاستماع يعود بالنفع على من يستمع، ما أجمل أن يتقبل الابن ذلك الذي يقوله الأب! يالها من بلايا كثيرة تلحق بذاك الذي لا يستمع، إن الرجل العاقل ينهض مبكرا ليوطد نفسه، بينما الجاهل يضرب بالسياط، إنه يعتبر الحكمة جهالة، إن حياته شبيهة بالموت، إنه يموت، وهو يعيش كل يوم».

إن النجاح وتوطيد النفس والسعادة هي ثمرات مباشرة للاستماع إلى الإرشاد، ولقد ظلت الواقعية ترفد هذه الحكم الأخلاقية بنسغ الحياة والنور بحيث هي سمة ظاهرة ومميزة لها.[3]

ومهما أوغلنا في القدم فإننا ندرك أن المصريين عاشوا كشعب كان النظام يسيطر على علاقاته الاجتماعية، وحين يضطرب هذا النظام كانوا يعتبرون هذا الأمر جرما، وربما كانت الرغبة في الكفاح أو البطولة تعوزهم، بل قد يندر أن تجد في مختلف النقوش التي وصلتنا من كل

---

(١)غوستاف لوبون، المرجع السابق، ص (٧٥).

J,H. Brested, (the dawn of cocience) p (131). (٢)

(٣)عدنان بن ذريل، المجادلة الحضارية، المرجع السابق، ص (٥٨).

العصور من يفاخر بعمل عدائي، وليس الأمر مصادفة أن تكون الأسطورة المحببة لدى المصريين ذات طابع سلمي، فقد كان أوزريس أميرا للسلام، إلها لا أعداء له، ووضع حدا للتناحر.[1]

٦- التسلية والترفيه:

لم تكن حياة المصريين كلها كدا وتعبا، بل كثيرا ما كان يلجأ المصري القديم إلى المرح واللهو البريء. وفي الواقع لم تكن هناك دور لهو أو ملاه بالمعنى المعروف لدينا، ولكن تعددت ألوان التسلية التي يمضون بها أوقات فراغهم ومن ذلك:

أ- الصيد:

كانت المستنقعات تشمل جزءا كبيرا من وادي النيل، وتنبت في هذه المستنقعات الزهور المائية ذات الأوراق العريضة، وعلى الأطراف تنبت الورود وشجيرات البردي وأصناف عديدة أخرى من النباتات. وتمرح في هذه الغياض أنواع مختلفة من الطيور والحيوانات البرية الصالحة للأكل. وكان الأهالي في الشمال يعتمدون في معيشتهم على المستنقعات، يستمدون منها مصادر قوتهم. وصناعاتهم وبناء بيوتهم من الطين والقصب ونبات البردي.

وكان المصريون ينتهزون الفرصة لصيد الأسماك، والطيور، وكانت السيدات والفتيات يصفقن للضربات الصائبة سعيدات عندما يعدن إلى المترل وهن يحملن عصفورا جميلا أو أرنبا بريا. وكان الأولاد ماهرين في الصيد بعصا الرماية والحراب.

أما الصيد في الصحراء فكان مجرد تسلية للنبلاء والأمراء، كما كان حرفة أيضا لبعض العائلات ولا توجد في مصر مقبرة لم يرسم فيها صياد وهو يطلق سهامه على الغزلان والأيائل. وقد كون (رعمسيس الثالث) فرق شرطة من حملة الحراب وفرق صيادين محترفين يكلفون -في نفس الوقت- بمرافقة جامعي العسل البري، والذين يعودون أيضا بالماعز والبيض والظباء الحية والحيوانات المذبوحة التي تقدم إلى المعابد والقصر الملكي.[2] والراجح أن الصحراء الشرقية والغربية كانت تأوي إليها من الحيوان أنواع عديدة. ففي لوحة من الحجر ترجع إلى عهد ما قبل الأسر، منظر حملة منظمة لصيد الأسود بالسهام، والظاهر أن احتباس الوعول وأنواع أخرى من حيوان الصحراء وتسمينها للمائدة، ظل سببا من أسباب المعاش.

ومنذ عرفت العربة، كان السيد يذهب للصيد ممتطيا عربته وكأنه ذاهب إلى ميدان القتال، والأتباع يسيرون خلفه على الأقدام يحملون مؤونتهم من الطعام والماء.

---

(١)أدولف أرمان، ديانة مصر القديمة، نشأتها وتطورها، ص (١٧٨).

(٢)بيير مونيته، الحياة اليومية في مصر القديمة، المرجع السابق، ص (١٧٦-١٧٧).

وقد روي عن (تحوتمس الثالث) أنه اصطاد في أراضي ما بين النهرين مائة وعشرين فيلا، وكان (تحتمس الرابع) من أكثر الفراعنة ولعا بالصيد، وكذلك ابنه (أمنحوتب الثالث) و(تـوت عنخ آمون) الذي صور على غطاء أحد صناديقه الفاخرة وهو يصيد الأسود في ثبات ورباطـة جأش منقطعتي النظير. أما (سيتي الأول) فقد مثلته بعض النقوش وقد غادر عربته وانطلق يصيـد السباع راجلا لا يصحبه سوى كلبه، مستخدما في ذلك رمحه.

وبالرغم مما في ذلك من مبالغة في إظهار قوة فرعون وجرأته، فإن تلك المناظر تدلنا أيضا على ولع المصريين بصيد الحيوانات ومطاردها.

ب- الموسيقى والغناء:

إن الحضارات القديمة، رغم ما بلغته من العظمة والمقدرة الفنية المعجزة، لم تتوصـل أو لم تستطع أن توصل لنا نوعا من التدوين الموسيقي الذي يمكننا من التعرف على طبيعـة ألحـانهم بشكل ميسر ودقيق، هذا في الوقت الذي توصلوا فيه إلى تدوين أخبارهم وتاريخهم وأخلاقـهم بل وإلى نصوص أغانيهم أيضا.(١)

ويرى (إيتيان سوريو): «أن الفن المصري في الشكل الذي نعرفه، فـن غـير مكتمـل الحلقات، وآثاره ناقصة نقصا فادحا. وإذا كانت عوامل المناخ والجفاف قد ساعدت على صيانة العديد من الآثار فإن أعمالا فنية كثيرة غابت في متاهات الضياع. فنحن نعرف أن الموسـيقى لعبت دورا ذا شأن في الحياة إذ ذلك، لكننا نجهل بالفعل كل الأشياء عن هذا الموضوع لأنهـا صوتية في نشأتها ثم تحولت سريعا إلى وترية. وقد استعمل المصريون آلات موسيقية مختلفة قابلـة للإبداع كالمزمار والناي والقيثارة وغيرها. وكان للإيقاع في كل ذلك شأن أولي، جعل الغنـاء مصحوبا بضربات من اليدين، ومن الصناجات والمزاهر، لذلك يجب ألا تكون هناك أية أولويـة للفنون التجسيمية بسبب أنها ظلت محفوظة ومصانة أكثر من الفنون الأخرى».(٢)

وفي الواقع فإن أقصى ما يحلم به الباحث هو أن يجد رسوما أو نموذجا لآلة، أو يعثر على آلة موسيقية أثرية، ربما قد تكون محطمة، ومع ذلك تعتبر دليلا قويا مفضـلا علـى عشـرات الوثائق الأخرى.

ساهمت الحفريات والدارسات الأثرية والأنثروبولوجية كثيرا في تفهم الموسيقى المصريـة القديمة والآلات المستخدمة فيها، فمن متابعة رسوم وتماثيل الرقص والحفلات تتبـين وتتضـح الحركة الصامتة أمام الباحث المدقق،ويمكنه أن يتخيل ويستمع (مجازا) إلى الموسيقى المصاحبة لها.

(١)د.فتحي عبد الهادي الصفنساوي، (الموسيقى البدائية..) المرجع السابق، ص (١٣).
(٢)إيتان سوريو، الجمالية عبر العصور، المرجع السابق، ص (٥١-٥٢).

كان الفضل الأكبر في تقدم الموسيقى والعناية بها إنما يرجع إلى الكهنة، حيث كانت الأداة الأولى والهامة في طقوس العبادة وفي المناسبات الدينية والاحتفالات والمهرجانات. وقد أكد العلماء والباحثون أن الموسيقى المصرية (خماسية) مثل الموسيقى الأفريقية والصينية واليابانية، كما بينوا أن الموسيقى المصرية رزينة، وقورة، لها طابع التقديس والإجلال.

وقد عثر في مقبرة (توت عنخ آمون) على آلات سليمة تماما، مبهرة الدقة في الصناعة والزخرفة، كذلك عثر على أبواق وقد أمكن العزف عليها بالفعل، ويمكن الاستماع إلى تسجيل صوتي لها في البرنامج الغنائي المشهور (خوفو). حيث تمكن أحد جنود الإنكليز - في أواخر الأربعينيات من القرن الحالي- عزف المقدمة الاحتفالية لمقدم الأمير (خوفو) وهو خماسي التركيب.[1]

وقد لازم الغناء الموسيقي في كثير من الأحيان، وكان المصري يغني في البيت والطريق والحقل، وفي كل مناسبة، وقد دونت أغاني كثيرة على البردي، أو نقشت بجانب الصور، وكان منها ما يتصل بالحب والغرام، ومنها غناء شعبي يتصل بالعمل. وكانت هناك أغان خاصة بالحرث والحصاد والدرس وعصير العنب ورعي الأغنام والتجديف وصيد السمك، كما كانت هناك أناشيد تنشد في المعابد، أو أثناء الطقوس الجنائزية أو في مناسبات الأعياد والمواكب الدينية.[2]

ج- *الرقص والتمثيل:*

نشأ الرقص عن الحركات التلقائية التي تبعثها الانفعالات أثناء حفلات السحر والحفلات الدينية في العصور البدائية، كما بدأ الرقص كتعبير حركي لنقل المشاعر والميول أو الرغبات إلى الآخرين أو لاستحضار قوى خفية، أو لطرد الأرواح الشريرة، ثم أصبحت الإيماءات الحركية بداية لنشاط رياضي في مبدأ الأمر، ثم تحولت إلى متعة جمالية، وأخيرا إلى فن. وفي كل هذه التطورات، ومنذ فجر التاريخ، لم يكف الرقص عن أن يكون وسيلة تعبيرية قوية.

وليس هناك من شك في أن الرقص كان يحتل مكانة بارزة في الحياة الاجتماعية في مصر القديمة. وتصور الرسوم الجدارية الراقصين في مختلف الأوضاع، وكان الرقص أداء تشكيليا يخضع لمفاهيم فنية كانت تلعب دورا في احتفالات المعابد وفي الطقوس الجنازية. ويرجع الفضل

---

(١)د.فتحي عبد الهادي الصنفاوي، (الموسيقى البدائية وموسيقى الحضارات القديمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥، ص (١٢).

(٢)محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(١٥٧).

إلى (ولكنسون) في جمع تلك المادة الغزيرة الموضحة بالصور لأول مرة، وجعلها في متناول اليـد. ويمكن إجمال البحث الذي نشره عن الرقص المصري بما يلي:

«يتركب الرقص المصري من سلسلة متتابعة من المناظر، يحاول الراقص خلالها عـــرض تشكيلة واسعة من الحركات. وقد رقص الرجال والنساء معا، أو في مجموعات منفصلة، فضلـها المصريون لما فيها من رشاقة وانسجام وكان البعض يرقص على أنغام بطيئة مع أسلوب الحركة، في حين فضل آخرون الخطوات المليئة بالحيوية، تنظمها الألحان المناسبة. وكانت الفتيـــات في بعض الأحيان يعزفن على الطنابير أو بالمزامير أثناء قيامهن بـــالرقص. أمـــا الرجـــال فكـــانوا يرقصون دائما بهمة ونشاط، يثبون على الأرض بطريقة أقرب إلى أسلوب الأوروبيين منـــها إلى أهل الشرق».[1]

وكان للرقصات الدينية أثناء تشييع الجنازات أهمية كبيرة، وكان الرقص يـــؤدى أمـــام المقبرة لتفيد منه الروح الراحلة. ولإدخال السرور على روح الميت، وطرد الأرواح الشريرة الـتي قد تؤذيه. ويحدثنا نص مهشم في هرم (نفركارع) بما يلي: «وقد رقص لك الحراس وغنى لك».

وكان الرقص جزءا لا يتجزأ من الخدمة الدينية، حيث للآلهة جميع صفات البشر لـــذا لم يكن بالغريب أن يسروا بالرقصات الجميلة.

قال الحكيم (آني): «الغناء والرقص والبخور هي وجبات الإله، وتقبـــل العبـــادة هـــي من حقوقه».

ولم يكن الرقص خلاعة، بل كان خدمة للشعائر الدينية، ونموذجا للحركات الفلكيـــة، وتمثيلا للأنغام الموسيقية، يتقربون بها حول الهياكل والمعابد. قـــال ***castil blaze***: «إن تمجيـــد الخالق قادهم إلى إنشاد الأناشيد المقدسة، وإحداث الرقص إظهارا لسرورهم وأفراحهم، وقيامـــا بشكر النعم وإظهارا للعبودية والخضوع لمقام الآلهة».[2]

وكان مستوى الرقص يتوقف على مقدرة الراقص ومدى إلمامه بفنه من ناحية، وعلـــى ذوق النظارة الذين يرقص من أجلهم من ناحية أخرى. وقد سمح للمهرجين والأقـــزام القيـــام ببعض الحركات المجونية، على ألا يتعدى ذلك حدود اللياقة. كما كانت الطبقات الشعبية تبتهج بالتهريج والخروج على الأطوار المألوفة، أكثر من اغتباطها بالتناسق والرشاقة.

---

(١)إيرينا لكسوفا (الرقص المصري القديم)،ترجمة د.محمد جمال الدين مختار، مراجعة د.عبد المنعـم أبـو بكـر، وزارة الثقافة، الإدارة العامة للثقافة القاهرة، ١٩٦١ ص(١١-١٢).

(٢)أنطون زكري: (الأدب والدين عند قدماء المصريين) مطبعة المعارف بمصر ١٩٢٣، ص(٥٦).

أما التمثيل أو (المسرح) فهو شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك (فن) الكلام و(فن الحركة) مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى.

وتشير الوثائق والمعلومات إلى ان المصريين القدماء كانوا يعرفون المسرح في أحد أشكاله، كما أن عددا من العلماء والمؤرخين يؤكدون وجود شكل من الأداء الفني، كانت تتوفر فيه معظم العناصر المكونة لفن المسرح.

ومن المحتمل أن يكون هذا اللون من الأداء المسرحي قد مهد الطريق، بشكل أو بآخر لظهور المسرح الإغريقي، وبالتالي، لقيام المسرح بالمعنى الدقيق للكلمة.[1]

كانت المسرحيات المصرية نصوصا دينية، وإن عددا كبيرا من الصيغ السحرية التي تضم فقرات واسعة من نصوص الاحتفالات قد فكت رموزه على الأنصاب أو في أوراق البردي التي ملأت المقابر. وفضلا عن ذلك فق عثر على وثيقة تعتبر شهادة أكيدة لفن مسرحي مستقل عن الطقوس واللاهوت. فقد عثر في عام ١٩٢٢ في (ادفو) على نصب أقيم تكريما للإله (حورس) يحوي الكتابة التالية: «كنت ذاك الذي يرافق معلمه في تنقلاته، والذي لم يكن يتعب من التلاوة التي كان يتلوها. كنت شريك معلمي في جميع إنشاداته، عندما كان إلها، كنت أميرا، وعندما كان يقتل، كنت أحيي». وما من شك في أن هذه الإشارة تعود إلى أسطورة أوزريس وحورس وست. وكذلك طقوس (فتح الفم) التي وردت في كتاب الموتى، يتفرد بكونه حوارا دراميا. أما الطقوس المحكية فكانت تقام داخل المقبرة وخارجها. وهناك نصوص حوارية، كان يستخدمها الكاهن المكلف بهذا الطقس الديني بالإضافة إلى نصوص لخصت في عبارات كان يحملها الميت معه لكي يضمن (فتح فمه).[2]

وفي الدولة الحديثة كانت تمثيليات أوزريس تمثل في (أبيدوس) و(أبو صير) حيث يبذل المخرجون جهودا عظيمة في أدق التفاصيل، سواء في ذلك ما يختص بالملابس أو الإخراج وكافة ما يلزم للتمثيلية كان يعده موظفون في دقة وعناية. وكانت تتضمن هذه التمثيلية مقتل أعداء أوزريس، فيعم الفرح الجمهور، عندما يرى المعبود وقد أعيدت إليه الحياة. ويعود إلى قصره في أبيدوس مستقلا مركب (نشمت). وفي أبو صير يرفعون عمود أوزريس بالحبال. وكانت الجماهير ترقص وتقفز وقد غمرها السرور.

---

(١)عالم الفكرب، الكويت، المجلد (١٧) عام ١٩٨٧ ص (٩-١٠).

(٢)فيتو باندولفي (تاريخ المسرح) الجزء الأول، ترجمة الأب اليأس زحلاوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٩ ص (١٢-١٣).

ويوجد في كل الأقاليم وفي كافة المدن، من الطقوس الدينية والقصص المحكية ما يمكن أن يستخلص منه مادة غزيرة للتمثيليات. ولا يمكن الشك عندما نتصور فخامة المعبد وعدد رجال الدين والموظفين الذين كانوا يشتركون في الحفلات، إلى أي حد كان الشعب المصـــري محبـا للانتقاد واللوم.

وفي المسرحيات الشعبية التي كانت تمثل داخل المعابد، إما في الأفنية، أو أمام الصـــروح، أو على حافة الأحواض المقدسة، كانت المعبودات تعامل بطريقة أليفة تنطوي على البســـاطة، تقلد أساطير المعبودات المقدسة. و لم يقتصر التقليد على التمثيل فقط، بل كانوا يجعلون الأبطـال والآلهة يتكلمون، و لم تصل إلى أيدينا أي تمثيلية مصرية من هذا النوع.[1]

ء- الحفلات والولائم:

كان المصريون يخلقون الفرص التي تهيئ لهم إقامة المآدب والولائـــم ومجـالس الســمر والحفلات الخاصة. وكان من دواعي سرور المصريين أن يجمعوا عددا كبـــيرا مـــن الأقـارب والأصدقاء حول الموائد لتناول طعام الغداء أو العشاء. وكانت تبدو هذه الحفلات، وخاصـة في عهد الدولة الحديثة، عندما ازداد الثراء والرخاء، أحد مظاهر الترف والبذخ في الطعام والشراب واللباس والرياش. وكانت الموسيقى تضفي على جو تلك الحفلات روح السمر والمتاع اللطيف.

ومن النقوش ومن بعض القطع الأدبية ومن القصص يمكننا أن نكون صورة عن مأدبـــة أقيمت في بيت كريم.

فكان يسبق الوليمة، دون ريب، حركة كبيرة في المخازن والمطابخ وفي كافـــة أرجــاء البيت، حيث يذبح ثور ويقطع ويجهز للشي، وتحضر أنواع التوابل والصلصة. وتشـــوى الأوز على السفود، وتعد جرار الجعة والنبيذ والماء. وتوضع الفاكهة على شكل هرمي، وتستخرج من الصوانات الكؤوس والأطباق. ويبرد الماء في الأزيار، وتغسل أرجاء المترل، ويستدعى الموسيقيون والمغنون والراقصون من الجنسين.

وبعد تناول هذه الوجبة الفخمة.. يطول الاجتماع، وتصدح الأغاني التي تشيد بكـــرم الداعي، أو بنعم الآلهة: «إن كماله مكنون في كل القلوب، عمل المعبود (بتاح) كل هذا بيديـه لتملأ البركة قلبه، ملئت القنوات بالمياه المتدفقة الجديدة، وغمرت الأرض بحبه».

---

(١)بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر القديمة، المرجع السابق ص (٤٠٣-٤٠٤).

وقد رددت (نفر حتب) في إحدى المآدب: «...تخل عن كافة الآلام ولا تفكر إلا بالمسرات حتى يأتي اليوم الذي يجب فيه الرحيل إلى الأجداد: الهدمت جدران مسكنهم، وأزيلت أماكنهم، وأضحوا هم أنفسهم وكأنهم لم يخلقوا أبدا. أم جدرانك فمتينة، وقد زرعت أشجار الجميز على بركة حديقتك، وروحك باقية تحتها تشرب من مياهها، اتبع قلبك بإرادة قوية، طالما أنك حي تزرق».[1]

وفي العصر المتأخر لم يكتفوا بالمقابلة شفويا بين أحزان مملكة الموتى وبهجة الحياة، وإلى حض المدعوين على انتهاز الفرص للاستمتاع بسعادة الحياة وبهجتها، فكانوا يعرضون في مآدب الأثرياء طبقا لما أورده الكتاب الإغريق، بعد الانتهاء من تناول الطعام، تمثالا صغيرا من الخشب يرقد داخل تابوت، وقد دهن وزين، وهو يطابق تماما جثة ميت حقيقي، محنط. وكان المضيف يقدم إلى كل مدعو هذا التمثال ويقول له: «أنظر هذا، ثم اشرب وابتهج واستمتع بالحياة لأنك متى مت ستصبح مثله تماما».

ومن وسائل التسلية والترفيه نذكر الاشتراك في المواكب والأعياد وخاصة في عصر الدولة الحديثة حيث تقام الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان. والأعياد الدينية وأعياد الفراعنة... وكانت معظم هذه الأعياد فرصا لإقامة الاحتفالات والمواكب يستقبلها المصري بمظاهر البهجة والسرور ويشارك فيها بكل جوارحه.[2]

---

(١) بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر القديمة، المرجع السابق ص (١٣١-١٣٢).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(١٥٣).

المعارف العلمية

كان الناس إلى عهد قريب، يظنون، أن العلم نشأ وتطور في بلاد اليونان، لأن الكتاب الإغريق نسبوا كل اكتشاف علمي، وكل نظرية إلى عالم من علمائهم. ولكن البحث العلمي الحديث أثبت أن الإغريق اقتبسوا العلوم من الشرق العربي وطوروها وأخضعوها للتجربة وأتموا أو صححوا ما قتبسوه، ولكنهم لم يذكروا المصدر الأصلي لعلومهم. وكانت أكثريتها علوما مصرية أو بابلية، أو عربية قديمة. يقول ديورانت: «وكان أثر فينيقية في اليونان لا يزيد عليه إلا أثر مصر نفسها. فقد كان تجار صيدا وصور وسيلة طوافة لنقل الثقافة، نشروا في جميع أقاليم البحر المتوسط علوم مصر والشرق الأدنى وصناعاتهما وفنونهما وطقوسهما الدينية».(١)

١- الكتابة واللغة:

وكما تبدأ المدنية بالزراعة، فإن التاريخ يبدأ بالكتابة وقد اتفق معظم المؤرخين على بداية العصور التاريخية بفترة اختراع الكتابة. وهي فترة قصيرة إذا ما قيست بالحقب الطويلة التي عاشها الإنسان في عصور ما قبل التاريخ.

إن ظهور الكتابة ادخل تطورا جذريا وعميقا في حياة الإنسان، لأنه أخذ يتفاهم مع بني جنسه بالتعبير عن أفكاره بيده، وتدوين أخباره ومعتقداته لمن سيأتي بعده من أجيال. والتاريخ كله لا يعتبر موجودا إلا بقدر اعتماده على النصوص الكتابية.

كانت مصر أول بلد أفريقي يستعمل الكتابة، وهي كتابة تصويرية ***pictograms*** ترمز إلى أشياء بطل استعمالها منذ أمد بعيد. ومن الممكن أن نرجع اختراع الكتابة المصرية إلى فترة

(١)ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الأول من المجلد الثاني (حياة اليونان)، المرجع السابق، ص (١٣٨).

(العمرة) التي أطلق عليها اسم (نقادة الأولى) حوالي سنة ٤٠٠٠ق.م. هذا إذا ما أخذنا بعين الاعتبار التواريخ التي استنتجناها من التأريخ (بالكربون ١٤) في بداية العصر التاريخي. وبذلك يكون هذا النمط من أقدم نظم الكتابة المعروفة. وقد تطور بسرعة، إذ أنه يتبدى لنا بالفعل وقد تم اكتماله في لوحة (نعرمر) التي هي أول أثر تاريخي مصري. وهو أثر يمكن إرجاعه إلى عام ٣٠٠٠ق.م.[1]

كانت زخارف الأواني وصور النباتات والحيوانات والمراكب رموزا ونوعا من الاتصال المرئي بالكلام والكتابة. والكتابة التصويرية (رمز للأشياء بالصور) تعني أن كل ما هو مدرك بالحواس كان يستعمل كعلامة، أو حرف لدلالة على كلمة في الكتابة المصرية.

فلكي يكتب الكاتب كلمة (حربة) أو(سمكة) كان عليه أن يقتصر على رسم حربة أو سمكة. وهذا ما أطلق عليه اسم (العلامات الدالة على الكلمات) على اعتبار أن علامة واحدة تكفي لكتابة كلمة كاملة.[2] وعندما يراد كتابة كلمة لا تكفي صورة واحدة للتعبير عنها، يستعان بعلامات أو صور متعددة. (وكان للعلامة أو الصورة) قيمتان: معنوية وصوتية، ولقد بدأت الكتابة حين استخدمت علامات مرئية أجبرت على الترجمة إلى أصوات اللغات.

على أن النظام البكتوجرافي، رغم براعته، كان قاصرا عن التعبير عن أفكار أو معان مجردة مثل: يحب، يتذكر، يصبح. وللتغلب على هذه الصعوبة، كان على المصريين أن يتجاوزوا الكتابة بالصور وحدها، وقد حققوا ذلك حين لجأوا إلى قاعدتين أخريين هما: (الهوموفون) من ناحية (أي الجناس= استعمال كلمة مطابقة لأخرى لفظا ومختلفة عنها معنى) و(الايديوجراف) (أي الرمز للأفكار بالصور) من ناحية أخرى.

واستعمال القواعد الثلاث في آن واحد (البكتوجراف الخالص)= الرمز للأشياء بالصور، والهوموفون= (التجانس الصوتي)، و(الأيدويوجراف)= الرموز للأفكار بالصور، هو الذي جعل فك طلاسم اللغة الهيروغليفية في العصور الحديثة أمرا عسيرا. ففي الكتابة المصرية تقرأ بعض العلامات قراءة صوتية لفظية، أما بعضها الآخر فلا يقرأ بهذا الشكل، إذا هي لا تستخدم إلا لتحديد كيفية نطق الصوت أو تخصص معنى الكلمة.

وإذا كان المصريون لم يستعملوا قط شكلا مبسطا للكتابة، فإن هذا الاتجاه المحافظ لديهم من الممكن أن نعزوه بلا ريب إلى أهمية الصورة بالنسبة إليهم وبالتالي أهمية الرمز الذي هو

---

(١)تاريخ إفريقية العام، المرجع السابق، ص (٢٦).

(٢) تاريخ أفريقية العام، المرجع السابق، ص (٢٦-٢٧).

صورة. فالصورة كانت لها قوة سحرية كامنة، وكانت هذه القوة السحرية الكامنة في الرمز تمتد إلى العالم كله، فمثلا إذا ما أراد شخص أن يلحق الضرر بآخر كان يزيل اسمه، أو يمحوه حيثما كان مكتوبا. ولما كان الاسم جزءا من الشخص، ويمثل إلى حد ما الشخص ذاته، فإن محو الاسم كان يعني محو الشخص من الوجود كله. وقد دعا الإغريق الكتابة المصرية (هيروغليفية)، أي مقدسة، نظرا لاستخدامها من قبل الكهان، أما الكتابة (الهيراطقية) فهي كتابة تصويرية أيضا، لكنها مختصرة وأقل تعقيدا. والمرحلة الثالثة من الكتابة المصرية هي (الديموطيقية) وهي كتابة سريعة، وشعبية، ابتعدت فيها العلامة عما يقابلها في الواقع.[1]

ولما اعتنق المصريون المسيحية، هجروا الكتابة القديمة، لما رأوه فيها من تعقيد، واستعملوا الأبجدية الإغريقية، مع إضافة سبعة رموز خاصة تمثل أصواتا لم تكن معروفة في الإغريقية. وفي نهاية القرن الرابع بعد الميلاد كان قد نسي الناس قراءة الهيروغليفية. ثم إن اللغة القبطية التي هي خليط من المصرية القديمة العامية، وكلمات إغريقية وأجنبية، بطل استعمالها بدورها كلغة عامة، وحلت محلها العربية. وابتداء من القرن السادس بعد الميلاد أصبح استعمالها قاصرا على الطقوس الدينية في الكنائس. وتتصل اللغة المصرية التي تعد من اللغات الحامية، أو لغات أفريقية الشمالية، اتصالا وثيقا باللغات السامية من جهة التراكيب والمفردات[2].

ولقد درست اللغة المصرية في ضوء الصلات الحضارية، وتطور التفاعل بين حضارات الشرق القديم، وحول تصنيفها في إحدى المجموعات اللغوية المعروفة، وقد تبين أن مصر بحكم موقعها بين أقطار المشرق القديم وأفريقية تعرضت لمؤثرات لغوية متعددة. وكان (أدولف أرمان) من أوائل من اهتم باكتشاف العناصر السامية في اللغة المصرية. وهكذا يمكن أن تكون اللغة مصدرا ثمينا ومفيدا لتلمس الأصول الحضارية المشتركة في الوطن العربي القديم.[3]

٢- التعليم:

اعتبر المصريون الثقافة أقوم سبيل يحقق المركز الكريم والعيش الرغيد ويكفل السمعة الطيبة.

وكانت الأسرة تعنى بتهيئة سبل التعليم لأولادها حسب ظروفها الاقتصادية والاجتماعية. فالمدارس كانت ملحقة بالقصر والمعبد. وأهم مواد التعليم هي الكتابة والقراءة والحساب. سوكان أقصى الجهد يبذل في تدريب الأولاد حتى يمارسوا بعد تعليمهم

(١)محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص (٢٥).

(٢)المتحف المصري، المرجع السابق، ص (٨-٩).

(٣) محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص (٢٦-٢٧).

مهنة الكتبة في وظائف الحكومة أو الكهنة أو الفنانين. وكانت القراءة والكتابة ضرورية لهـذه الحرف الثلاث.[1]

وقد جاء في إحدى النصائح المدرسية: «كن كاتبا، لأن الكاتب معفى من الواجبات والأعمال المختلفة، وبعيد عن المعاول والمطارق، الكاتب هو الذي يفرض الضرائب على مصر العليا ومصر السفلى ويتلقاها منهما... هو الذي يحصي كل شيء. وعندما يبحثون عن ماهر أريب يجدونك، لابد أن يبحث الجهلة عن عالم، عندئذ يسمو، ويمدح سلوكه الجميل.. من بين جميع الأعمال والواجبات، مهنة الكاتب هي في المكانة الأولى».[2]

ويرجع المصريون الكتابة إلى الإله (تحوت) ونسبوا إليه أنه لقن أسلوب الحديث وطريقة الخط للناس.

وكان الإملاء، ونقل النصوص وتدبيج المقالات البليغة (الإنشاء) أهم طرق التعليم، وكانت هذه الدروس تكتب على شقف أو رقائق من حجر الجير وكان يسمح للطالب في الفرق الراقية أن يستعمل الورق. أما القلم فكان قطعة من نبات البوص يغمس بالحبر الأسود.

وكان الحساب ذا أهمية كبيرة في وظائف الدولة لاتصاله بالضرائب والمساحة وقياس ارتفاع مياه النيل، وتقدير وتكعيب أكوام الحبوب، وعمليات الإحصاء وغيرها.

وقد وجدت مدارس ملحقة بالقصر لتعليم التلاميذ الموضوعات التجارية واللغات الأجنبية للمراسلات الخارجية، مثل اللغة الإيجية والأكادية، كما عثر على نسخ من أعمال التلاميذ مصححة على هوامشها إشارات وضعها المعلمون.[3]

كانت الدروس تبدأ في المدارس في الصباح الباكر، وقبل حرارة النهار، وتنتهي عند الظهيرة حين «يندفع الأطفال مهللين فرحا». وكانت العقوبات مثل نظائرها في كل المدارس: «فروضا(واجبات) وضربا بالعصا».

أما الأطفال الملكيون فكان يقوم بتثقيفهم مربون خصوصيون، ولما كان يسمح لأبناء النبلاء الاشتراك في الدروس، فقد تكونت شبه مدرسة ملكية، ولدينا وثائق متعددة عن أولاد تعلموا في القصر. وفي القاعات الخاصة، وفي الحريم الملكي. وحين يشب الأمراء الصغار كانوا

---

(1) Murry, M, A. the splendor that was Egypt p(167).

(٢)د.نعيم فرح، معالم حضارات العالم القديم، المرجع السابق، ص (٧٣).

(٣) د.محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص (١١٤).

يكلفون بممارسة بعض المهن، و لم يكن يسمح لهم بأن يظلوا كسالى، وكان التدريب الكهنوتي أرقى نواحي التعليم.[1]

وهكذا نقلت الأجيال السابقة المعارف العلمية إلى الأجيال اللاحقة، ولقد نشأ لدى المصريين منذ القدم مفهوم المعرفة فأولوها الاهتمام والتقدير. كما أن تطور الزراعة والصناعة والتجارة وملاحظة الطبيعة ساعد على تراكم المعارف العلمية[2]. وكان الغرض الديني هو الذي دفع إلى علوم الفلك والطب والكيمياء والتحنيط والهندسة، وكان لابد له أن يمتزج بشيء من السحر ليرفع من قيمته في نظر الناس، ويجعله سرا من الأسرار، لا يحمل مفتاحه إلا الكهنة.

٣- الفلك:

كانت الديانة المصرية هي الحافز الأكبر فيما نشأ بمصر القديمة من علوم وفنون وآداب وفلسفة. وكان كهنتهم الطبقة الخاصة الذين لم يتخذوا العلم حرفة فحسب بل كرسوا حياتهم كلها ووهبوها لدراسة الظواهر الطبيعية المتنوعة. انقطعوا من أجلها انقطاعا كليا عن الناس حتى عن ذويهم وعشيرتهم واكتسبوا بين الناس مترلة رفيعة ولدى الملوك حظوة ونفوذا لشدة حرصهم على التمسك بأهداب الفضائل العليا.

ولقد اتخذوا من بعض الأجرام السماوية آلهة، وعبدوا الشمس والقمر والسماء والأرض والهواء. ومن آرائهم الفلسفية أن الزمن مكون من الماضي والحاضر والمستقبل وهي جميعا متداخلة وليست متفرقة وفي آن واحد مجتمعة ومتفرقة ذلك لأنه لو اعتبر الحاضر منفصلا عن الماضي فإنه لا يمكن أن يبتدئ حتى يصبح ماضيا فمن الزمن الذي يمضي يشتق الزمن الحاضر ومن هذا يأتي المستقبل. وكانوا يعتقدون أن الشمس والقمر أبديان ولذلك رمزوا بهما للأبدية. كما رمزوا لأبدية الكون بالثعبان الملتف الذي يعض ذيله. وكانوا يعتقدون أن السماء بحر عظيم يعتمد على أربعة أعمدة وأن الشمس التي تولد في كل صباح تعبر السماء في زورق سماوي من الشرق إلى الغرب.[3]

لذلك نستطيع الآن أن ندرك العلة في اهتمام المصريين القدماء برصد الأجرام السماوية ودراسة حركاتها في السماء منذ فجر التاريخ. ولقد عثر في قبر الأمير (سنموت) من زمن الأسرة الثامنة عشرة، على مصور فلكي يظهر في وسطه (الدب الأكبر والدب الأصغر ونجم البليلو وفي

---

(١) Murry, M, A. the splendour that was egypt p(170).

(٢) د.نعيم فرح، معالم حضارات العالم القديم، المرجع السابق، ص (٦٣-٦٤).

(٣) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٧٥-٥٧٦).

القسم الجنوبي من السماء يظهر نجم الأوريون، ونجم الشعرى المسمى «سـيريوس»). وظلت المصورات الفلكية القديمة تستخدم حتى العهد اليوناني-الروماني. واستطاع المصريون تمييز الكواكب السيارة من النجوم الثوابت، وذكروا في فهارسهم نجوما من القدر الخامس (وهي لا تكاد ترى بالعين المجردة) وسجلوا ما ظنوه أثر نجوم السماء في مصائر البشر. ومن هذه الملاحظات أنشأوا التقويم الذي أصبح أعظم ما أورثه المصريون للإنسانية.[1] فقد أدت مراقبة مجرى النهر منذ عصور ما قبل الأسرات إلى وضع تقويم سنوي في زمن الأسرات الأولى على أساس حساب أدوار حركة مياه النهر. فقسمت السنة إلى ثلاثة فصول «فصل أخيت (الفيضان) وفصل بريت (الإنبات) وفصل الجفاف (شمو)».[2] ومن هذه الملاحظة لدورة الطبيعة نشأت فكرة التقويم التي انبثقت منها فكرة تقسيم العمل على مدار السنة، وهي ظاهرة سائدة حتى في عالمنا المعاصر.

ولقد تقدم المصريون القدماء في حسابات التقويم عندما لاحظوا اتفاق بدء أول يوم للفيضان مع ظاهرة فلكية هي وقت طلوع النجم (سوتيس سريوس) وهو (الشعرى اليمانية عند العرب) الذي يترافق في يوم معين مع شروق الشمس.

وهكذا لم تكن حركة مياه النهر المؤشر الوحيد للتوقيت واتخذت حركة الشمس كظاهرة أساسا للتقويم السنوي. ومنذ أن توصل الفلكيون المصريون إلى إدراك تلازم هذا الحادث الطبيعي (الفيضان) مع حادثين هما طلوع النحم سيريوس، وشروق الشمس تحدد بدء السنة الشمسية الجديدة.[3]

وقد قسمت السنة إلى اثني عشر شهرا، وكل شهر إلى ثلاثين يوما، ثم أضافوا خمسة أيام إلى السنة لتصبح ٣٦٥ يوما مما يتفق مع الحقائق الفلكية. ولكن، في الواقع نقصت سنة التقويم المصري مقدار ربع يوم عن التقويم الفلكي الصحيح، فنتج عن هذا الخطأ تقصير مدته ٣٦٥ يوما أي سنة كاملة خلال كل ١٤٦٠ عام.

ومن حسن الحظ أن الكتاب والفلكيين القدماء سجلوا تلك الحوادث في حينها في السجلات الدينية والملكية زمن الأسرات الثانية والتاسعة عشرة مثلا مما ساعد على ضبط التسلسل التأريخي لأدوار التاريخ لمصري. وبناء على ذلك تمكن الباحثون، بالإضافة إلى نصوص

---

(١) ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الأول من المجلد الثاني (حياة اليونان)، المرجع السابق، ص (١٢١-١٢٢).

(٢)بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر القديمة، المرجع السابق، ص(١٤-٤٢-٤٣).

(٣) د.محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص (٢٩).

أخرى، أن يحددوا بدقة كافية أزمنة حكم سنوسرت الثالث ١٨٨٨-١٨٥٠ من الأسرة الثانية عشرة وأمنحوتب الأول ١٥٥٨-١٥٣٠ وتحوتمس الثالث ١٤٨٣-١٤٥٠ من الأسرة الثامنة عشرة.(١)

كذلك استطاع المصريون أن يعرفوا أوقات الكسوف والخسوف. وقسموا كلا من الليل والنهار إلى اثنتي عشرة ساعة. واخترعوا في عهد الأسرة الحادية عشرة الساعة المائية بترك الماء يتسرب إلى داخل إناء بنسبة معينة، مع ملاحظة تبدل الماء بالنسبة لإشارات مرسومة على سطح الإناء،وكانت هذه الإشارات تبين مقدار الفترات الزمنية، وقد نقل الإغريق هذه الساعة عن المصريين، ثم انتشرت فيما بعد في أوروبا.(٢)

وكانت الساعة الشمسية معروفة أيضا، ففي متحف برلين ساعة شمسية تتكون من قضيب من الخشب مقسم إلى ستة أقسام، تمثل ست ساعات وفوقه قطعة مستعرضة وضعت بحيث يدل ظلها الواقع على القضيب، على الساعة، قبل الظهر أو بعده.

٤- الرياضيات:

ونظرا لارتباط الفلك بعلوم الرياضة والهندسة فلابد لنا من أن نلقي بعض الضوء على مبلغ ما وصلوا إليه فيهما.

إن تصميم وبناء الأهرامات يتطلبان دقة في القياس لا يستطاع الوصول إليها بغير معرفة واسعة بالعلوم الرياضية وقواعد التناسب والأوساط التناسبية التي كانت من أهم العلوم التطبيقية. ولقد عثر على ملفات فيها قواعد الحساب قائمة على الأساس العشري الذي ما زلنا نستعمله في حياتنا إلى الآن. فيها مبادئ الجبر والهندسة، ونحن لا نملك أنفسنا من الإعجاب عندما نقرأ في أمثال تلك البرديات الشيء الكثير عن هندسة المسطحات، ونرى كيف عرف هؤلاء الرياضيون الأوائل قواعد لحساب مساحة المثلث على وجه دقيق، أو المربع المنحرف أو الدائرة التي حسبوها على أنها تربيع ثمانية أتساع القطر. وما أعظم فخرنا إذا استطعنا -في أربعة آلاف سنة- أن نتقدم في حساب مساحة الدائرة من (٣,١٦) إلى (٣,١٤)!

وأقدم رسالة في الرياضيات هي (بردية أحمس) التي يرجع تاريخها إلى ٢٧٠٠ق.م. وهذه البردية تشير إلى كتابات رياضية أخرى أقدم منها بخمسمائة عام، وهي تحسب مساحة مخزن

(١) د.محمد حرب فرزات، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، المرجع السابق، ص ٣٠-٣١).

(٢)د.نعيم فرح، معالم حضارة العالم القديم، ص (٦٥-٦٦).

الغلال أو مساحة حقل، وتضرب لهذا الحساب أمثلة، ثم تنتقل من هذا إلى معادلات جبرية من الدرجة الأولى. كذلك عرف المصريون قياس أحجام الأسطوانات والكرات وكيفية حساب كتلة هرم مربع الأضلاع، علما بأن طريقة حل هذه المسألة لم تعرفها أوروبا إلا بعد ذلك التاريخ بثلاثة آلاف عام. وكان الناس قد نسوا طريقة قدماء المصريين إلى أن ظهرت أخيرا ترجمة إحدى البرديات فكشف عنها.[1]

ولاشك في أن المصريين كانوا عمليين بطبعهم، وأنهم طبقوا الكثير من النظريات العلمية كاستخدامهم لنظرية (أن الخط بين رأس المثلث المتساوي الساقين ومنتصف القاعدة يكون عموديا عليها) وذلك في رسم الزوايا القائمة، وإقامة السطوح الرأسية وذلك بتدلية خيط الشاقول من رأس مثلث متساوي الساقين، وملاحظة انطباقه على منتصف القاعدة. يقول (هيرودوت): «إن الهندسة اكتشفت في مصر ثم ذهبت، بعد ذلك، إلى بلاد اليونان». ويؤكد غيره من المؤرخين أن النظريات الهندسية اكتشفها المصريون قبل غيرهم بسبب حاجتهم إليها في تحديد مساحات الأراضي.

وإضافة إلى ذلك فقد كانوا يعرفون خواص المربع المنشأ على الوتر في المثلث القائم الزاوية الذي نسبة أضلاعه كنسبة (٣-٤-٥)، واستخدموا هذه الخواص استخداما واسع النطاق فضلا عن أنهم كانوا يمثلون به طبيعة الوجود. فالضلع (٣) مثلوا به الزوج (أوزريس)، والضلع (٤) وهو مربع العدد (٢) يمثل الزوجة (إيزيس)، والضلع (٥) يمثل الأولاد ورمزا به (لحورس).

وهذه الخواص هي التي عممها بعد ذلك (فيثاغورس) لجميع المثلثات القائمة الزاوية. ويقال إن المصريين كانوا يعدون الأرقام عشرة عشرة أو عشرا بعشر، وأنهم بلغوا في العد إلى مليون، وكانوا يعرفون جيدا قواعد الجمع والطرح. أما جدول الضرب لفيثاغورس فلم تكن معروفة لديهم. ولكنهم كانوا يتبعون في ذلك طريقة الضرب في عشرة، أو رفع العشر إلى أي (أس) وعمل مضاعفات متتالية وهي كما استنتج الأستاذ (ريي ***Rey***) بجامعة السوربون عبارة عن إضافة العدد لنفسه.

وقد وجد في بعض أوراق البردي مربعات لجمع مربعين، وتتكون المتساوية من مضاعفات متتالية للأعداد (٣-٤-٥). وكانت القسمة عندهم عبارة عن عملية عكسية للضرب، أي مضاعفات المقسوم عليه حتى يتساوى مع القاسم. أما حساب الكسور فكان أفضل الفروع المحكمة، وقد استنبطوا لجمع وضرب وقسمة الكسور المختلفة المقامات طريقة

---

(١) ج.هـ. بريستد، انتصار الحضارة، المرجع السابق، ص (١٢٠).

تدل على مهارة فائقة. كما كانوا يعرفون المتتاليات العددية والهندسية. أما في الجـبر فكـانوا يحلون معادلات الدرجة الأولى بالطريقة المعروفة لنا الآن بطريقة التحسيس.[1]

٥- الطب:

إن الطب قديم قدم الإنسان. والواقع أن هذا الأخير، بحكم طبيعته، معـرض لأضـرار الجسمانية، ونستطيع أن نؤكد أنه استخدم ذكاءه منذ وقت بعيد في محاولـة للتغلـب علـى الأضرار الناجمة عن وجوده في الطبيعة.

وعندما بدأ المصريون يكتبون عن الطب، كان هذا الفن قديم العهد إلى حد أنهم إما نسوا أو تناسوا بداياته السابقة، فآثروا أن ينسبوا أصله إلى الآلهة.[2]

والطب ما زال، منذ فجر التاريخ، حتى يومنا هذا، يناضل لتحقيق انفصاله وتحرره مـن ربقة السحر والشعوذة. غير أن هذا الانفصال، في مصر القديمة، كان مستحيلا لأن جميع الأطباء كانوا من الكهنة، والآلهة موجودة في كل مكان. على أن الإيمان بأن الآلهة والسحر تشفي مـن المرض لم يمنع المصريين من البحث عن أدوية دنيوية، وقد فسروا ذلك بقولهم: «إن الدواء تزيـد فعاليته إذا اقترن بالرقية».

فالذي يحمل التعاويذ السحرية يطرد عنه أشباح المرض لأنها تحتوي على رجاء للأشـباح الشريرة بمغادرة الجسم المريض، وأحيانا تحتوي على تهديد لها.

ورد في بردية قديمة طريقة لعلاج الزكام، وذلك بأن يخاطب المريض الشـيطان الـذي تقمص في جسمه بالعبارات السحرية التالية: «اخرج أيها البرد يا ابن البرد، يا من تهشم العظـام وتتلف الجمجمة، أخرج على الأرض، دفر، دفر، دفر».

وقد ذكر الكثير من الأدوية المركبة التي تعافها النفس، والتي تعطى للمريـض لإرهـاب الشيطان وإخراجه من الجسم. فلابد من تجريع المريض دواء مقرفا يشمئز منه الشيطان فيخـرج، أو دواء طيبا من لبن وعسل وزبد وأعشاب عطره ترضيه فيترك المريض وشأنه.[3]

ومع ذلك كان علم الطب متطورا بالنسبة إلى تلك الأزمنة، فقد وجدت برديات كثـيرة من عهد الدولة القديمة والوسطى تحتوي على وصفات طبية لمعالجة أمراض عديدة، وفيها وصف لبعض العقاقير والأدوية وطريقة المعالجة بها.

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٨١).

(٢)صحيفة الثورة السورية، (دائرة المعارف) تاريخ ١٩٨١/٧/٥.

(٣)د. أنور الرفاعي (قصة الحضارة في الوطن العربي الكبير) دمشق، دار الفكر، ١٩٧٣ ص (٦٣)

وعلى جدران معبد (كوم امبو) صورت بعض الأدوات المستعملة في الجراحة، كما وجدت على إحدى جدران مقابر الدولة القديمة صور لبعض العمليات الجراحية في اليد والأنف والقدم وغيرها.[1]

أما العقاقير فكانت تصنع من الأعشاب والنباتات التي تنبت على ضفاف النيل، أو المجلوبة من خارج مصر، وقد صنفها المصريون ووضعوا وصفا لخصائصها.

وفيما يلي بعض مالا يزال يحتفظ بخواصه ويستعمل حتى الآن من الأدوية المصرية القديمة:

- الخشخاش: الذي يستخرج منه الأفيون، وكان يستعمل لتسكين الآلام والمغص المعوي.

- خانق الذئب: دواء مسكن وملطف، كان كثير الاستعمال في الحالات المؤلمة.

- النعناع والكندر والمر وغيرها من المواد العطرية: وكانت كثيرة الاستعمال في الجروح والدهانات الخارجية، وفي الأمراض المعوية، وكلها مفيدة في كثير من الأمراض لمالها من التأثيرات على الجلد، ولما فيها من الخواص المضادة للمكروبات.

- خلات الرصاص: كانت تستعمل كما تستعمل اليوم أي في تسكين الآلام الظاهرة، وتسكين الحالات المؤلمة في الداخل.

- الأثمد: استعمل كدواء للعين واحتقانها، ولا يزال يتخذ كحلا للعيون.

- سلفات النحاس: للعين أيضا وهي من أهم العقاقير المفيدة في الرمد الحبيبي.

- زيت الخروع: استعمل للإسهال ولإنماء الشعر والتدليك.

- صدأ الرصاص: لتسكين الآلام وأمراض العين، وللغرغرة والإسهال.

- خلات الحديد: للغرغرة وأمراض النساء.

- العرعر: لتسكين الآلام الظاهرة ولأمراض القلب وإدرار البول والتهاب المثانة.

- قشر الرمان: استعمل في علاج الديدان.

- السراية: (الحنظل الأخضر) كان يستعمل للإسهال ولعلاج الديدان والتخفيف من الآلام الظاهرة.

---

(١) محمد عبد الحميد بسيوني (الفراعنة أساطين الطب) سلسلة كتابك، رقم ١٢٦، دارالمعارف، القاهرة ١٩٧٧ص(٣٧٩).

- النبيذ والجعة العذبة: ويستعملان علاجا لأمراض البول وللأمعاء وللحميات ولا يزال كل منهما علاجا صالحا في هذه الأحوال.

- بذر الكتان: كان يستعمل للإسهال والنزلات الصدرية والمعوية.

- كبريت العمود: للجرب.[1]

ولقد كان لقدماء المصريين معرفة واسعة (بالسموم). وكان السم الذي يؤخذ من العقرب الذي يعيش في شمال أفريقية يمكن أن يقتل إنسانا، وكانت أعراضه تشمل التشنج في العضلات، وشللا وضعفا في النبض، وصعوبة في التنفس. وكان المصريون يعرفون كل هذا. وتذكر بردية (أيبرس) تحذيرا من مخاطر لدغة العقرب وتوصف باستعمال العسل وبراز فرس البحر كعلاج.

أما الضفادع البرية، فقد اعتبرها المصريون القدماء، مقدسة، واحترموها لإنتاجها سموما قوية.

كذلك عرفوا نباتات الطائفة الباذنجانية (الأفيون والهملوك «الشوكران») والبنج والزرليخ وقلنسوة الراهب وغيرها). وقد عرف الأباطرة الرومان المنجزات المصرية في علم السموم، ولذلك كانوا يحصلون على معظم السموم التي يحتاجونها من وادي النيل.[2]

وعند تعاطي الدواء كانوا يراعون السن، ويحددون المقادير الواجب تناولها، وطرق تحضيرها واستعمالها. فنشأت بذلك مبادئ علم الفرمشة (الصيدلة). وقد نقل اليونان كثيرا من المعلومات الطبية عن المصريين ومنهم انتقلت إلى الفرس والرومان والعرب. ويذكر المؤرخون أن الطب الشعبي في أوروبا يرجع إلى أصل مصري.

كذلك ساعد تحنيط الموتى، بشق جسم الإنسان وإخراج الأحشاء منه على الإطلاع على أعضاء الجسم الداخلية كالقلب والمعدة والرئة والكبد. وتدل إحدى البرديات على أنهم عرفوا الدورة الدموية، وعلاقة النبض بالقلب. وذكروا أن القلب متصل بأوعية تتفرع في جميع أنحاء الجسم. وقد وجد نظام أدبي في المعالجة. فالطبيب بعد اطلاعه على المرض عليه أن يعلن

---

(١) د.عبد الغزيز عبد الرحمن (العلوم والفنون عند قدماء المصريين) دار الفطر العرلي مكتبة الاعتماد بمصر ١٩٣٦، ص (٧٦-٧٧).

(٢) فيليب فاندنبرغ (لعنة الفراعنة) ترجمة خالد أسعد عيسى وأحمدغسان سبانو، دمشق، دار قتيبة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢ ص (١٤٥)، (٢١٦).

بصراحة إلى المريض عن مدى مقدرته في معالجة المرض، وعليه أن يصرح بـإحدى العبـارات الثلاثة التالية:

- هذا المرض لا أستطيع معالجته.

- هذا المرض من المحتمل أن أستطيع علاجه.

- هذا المرض أستطيع علاجه.[1]

ومع أن كل ما كتب من معلومات عن الطب ليس بأهمية عظيمة بالنسبة إلى هذه الأيام، إلا أنه لا يمكننا ألا أن نعجب بتلك المعلومات، وبتلك الصراحة التي اعترف بها أطبـاء ذلـك العصر، حيث اعترفوا بعجزهم عن علاج بعض الحالات.

وكان كل طبيب يختص بعلاج مرض من الأمراض، فبعضهم اختص بالجراحة وبعضهـم بمعالجة أمراض العيون، وبعضهم بأمراض النساء. ونتيجة فحص بعض الموميات تبين للعلمـاء أن المصريين تمكنوا من معالجة كسور العظام، وكانت الراحة والغذاء والدواء واستعمال الضمـادات والتعاويذ من طرق العلاج.

وكان الأطباء يجرون عمليات جراحية تجريبية على العبيد والمجرمين أولا، باعتبار أن هذه العمليات معادلة لحكم الموت. وكانت تلك الأمراض تبدأ بحشو الأضراس وتنتـهي بعمليـات فتح الجمجمة.

وقد وجد طب أسنان، حيث عثر على جمجمة فيها ضرسان مربوطان ببعضهما بخيـط من الذهب كما وجدت بردية في (الفيوم) تحتوي على معلومات في الطب البيطري وفيها جـزء خاص بأمراض النساء والحمل والعقم.

وقد ألحقت ببعض المعابد مدارس خاصة بالطب، كما كان للقصـر الملكـي أطبـاء عديدون مختصون.

ثم ترتفع في مصر، من هذه الأعماق إلى الأطباء العظام والجراحين والأخصائيين الـذي ساروا في هذه المهنة على قانون أخلاقي ظل يتوارث جيلا بعد جيل حتى وصـل إلى القسـم الشهير (قسم أبقراط).[2]

---

(١) د.نعيم فرح، معالم حضارة العالم القديم، المرجع السابق، ص (٦٦-٦٧).

(٢)ول ديورانت، قصة الحضارة، المرجع السابق، ص (١٢٤).

البرديات الطبية:

دلت الأبحاث اللغوية، ودراسة أساليب الكتابة لقراطيس البردي الطبية على أنها منسوخة كلها في الفترة بين ١٨٠٠ و ١٣٠٠ق.م. أما أصول ما ورد في الوصفات، فإن القراطيس تنسب أكثرها إلى الآلهة، والقليل منها إلى أشخاص عاديين، والأغلب أنها مستقاة كلها من الموسوعات الطبية التي ترجع إلى عدة قرون قبلها، والتي لا نعرف شيئا عن مكان نشأتها أو مؤلفيها.

وأهم القراطيس التي عثر عليها حتى اليوم ثمان، وهناك لفائف ثانوية. وكانت عملية النسخ تتم على يد كتاب محترفين وليس بواسطة الأطباء. وكانت تلك المخطوطات كثيرة التداول كما يظهر من بعض العبارات الواردة على الهوامش مثل: «جربت هذا ووجدته مفيدا» أو «هذا طيب»، مما يدل على أن المخطوط منقول بحذافيره وهوامشه من غيره، إذ أن تلك الهوامش مدونة بخط الناسخ نفسه.(١)

بردية أدوين سميث الجراحية:

عثر عليها عام ١٨٦٢، وهي الآن في حيازة الجمعية التاريخية بنيويورك، نشرها العالم الأمريكي (بريستد) عام ١٩٢٢، ويرجع تاريخها إلى القرن السادس عشر ق.م. ويشمل الجزء الأول منها ٤٨ مشاهدة في الجراحة، وبخاصة جراحة العظام، ومقسمة تبعا لأجزاء الجسم، إذ تبدأ بالرأس وتنتهي بالقدمين. وفي رأي بريستد أن هذه البردية تعتبر من أقدم ما كتب في الجراحة في العالم، كما أن المختصين في تاريخ الطب يعتبرونها نقطة تحول بين فن العلاج وعلم الطب. وذلك لأن محتويات هذه البردية تثبت أن مؤلفها كان طبيبا يراقب مرضاه ويبوب ما يلاحظه عليهم أثناء المرض، بل إنه كثيرا ما كان يشرح الجسد بعد الوفاة لمعرفة السبب. والرأي السائد هو أن المؤلف حصل على معلوماته أثناء معالجته لقتلى وجرحى حرب طرد الهكسوس. ولكن هناك رأيا آخر تقدم به عالم المصريات (محمد كامل حسين) جراح العظام الشهير، وهو يرجح أن مؤلفها كان يشرف على معالجة العمال الذين كانوا يقومون بتشييد أحد المعابد والذين كانوا يتعرضون، بحكم عملهم، للإصابات. ومما جاء فيها: «إذا فحصت شخصا مصابا بجرح في العظم الوجني دون أن يكون بارزا، فعليك أن تنظر إليه بإمعان، فإذا وجدت العظمة الوجنية سالمة دون أي انشقاق أو أي ثقب أواي كسر فعليك في اليوم الأول أن تضع على الجرح لحما طازجا، وبعد ذلك عالجه بالمراهم الملطفة والعسل، وافعل ذلك كل يوم حتى

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٢٤-٥٢٥).

يشفى. والجرح الذي لا يفتح ولا يصل إلى العظم هو جرح بسيط، أما الذي يصل إلى العظم دون أن يفتح، أو دون أن تكون له حافات يدعى: (بالجرح الضيق).

وقد ورد في هذه البردية وصفات ولعلاج المستقيم، ومنها تعاويذ سحرية، كما توجد فيها وصفه خاصة لدواء يعيد الشيوخ إلى الشباب![1]

بردية إيبرس:

من أشهر البرديات الطبية وأطولها، عثر عليها عام ١٨٦٢، وحصل عليها الدكتور (إيبرس ***Ebers***) عالم الآثار الألماني عام ١٨٧٣، وحملها معه إلى جامعة (لايبزغ) وكان أول من نشر نصوصها التي ترجع إلى عام ١٦٠٠ق.م. وقد ظهر أن كاتبها جمع ما فيها من عدة برديات طبية من عهد الدولة الوسطى. والبردية تحتوي على ١١٠من الأعمدة وفيها ٨٧ وصفه أو بابا في الأمراض المختلفة، وهي تصف أمراض المعدة ووظيفة القلب وأوعيته والعمليات الجراحية الخاصة بالأورام والبثور والدمامل، كما وجد فيها كثير من التعاويذ. وفصل حول أسرار الأطباء. ومما جاء فيها: «إذا وجدت شخصا بعنقه ورم وعنده ألم في عضلتي عنقه ورأسه، وعموده الفقري متصلب أو عنقه يابس، إذن قل أن بعنقه ورما وصف له الدهان يتدلك به فيشفى في الحال». وفي حالة مريض بالمعدة «..إذا وجدت شخصا لديه إمساك ووجهه أصفر وقلبه يسرع بالنبض ووجدت عند فحصه أن بقلبه حرارة وبطنه انتفاخ، فإن هذا يكون قرحة تسببت عن أكل أشياء حارة، فحضر دواء يغسل هذه الأشياء وشرابا يغسل الأمعاء وانقع حبة حلوة مع دقيق جاف لمدة ليلة واحدة ودعه يأكل ويشرب ذلك لمدة أربعة أيام».[2]

بردية كاهون:

وهي أقدم البرديات جميعا ١٩٥٠ق.م، وقد وجدت في اللاهون. وتنقسم إلى ثلاثة أقسام: الأول يختص بعلوم الطب، والثاني بالطب البيطري، والثالث بالحساب. وتشمل هذه البردية على سبعة عشرة وصفه لأمراض النساء (العقم والحمل وتحديد نوع الجنين). هذا بالإضافة إلى وصف دقيق للعديد من الأمراض النفسية والعقلية. وباستثناء القليل من الملاحظات الصحيحة والقيمة التي وردت في هذه البردية، فإن معظم ما جاء فيها لا يعدو أن يكون من أعمال السحر والتعاويذ.

---

(١) محمد عبد الحميد بسيوني (الفراعنة أساطين الطب) المرجع السابق، ص (٢٥-٢٦).

(٢) محمد عبد الحميد بسيوني (الفراعنة أساطين الطب) المرجع السابق، ص (٢٩-٣٠).

بردية برلين:

اكتشفت في مدينة (ممفيس) بالقرب من سقارة، وكانت في حرز من الطين، محفوظة حاليا في متحف برلين. وتحتوي على وصف دقيق للعديد من الأمراض وطرق معالجتها، وفيها نحو مائة وسبعين تذكرة طبية. وفي الجزء الثاني بيان خاص للأوعية الدموية ودورة الدم وما يتبع ذلك وفي الجزء الثالث بحث دقيق عن أمراض النساء.[1]

ويبدو أن الطب الفرعوني كأنه أخذ يحاول التحرر من السحر والتفكير اللاهوتي ليصبح علما تجريبيا، وذلك بتقسيم الأمراض إلى أمراض خارجية وأمراض داخلية. ومع ذلك فإن جل طبعهم يتسم بالبعد عن النظريات والتفسيرات وبالاكتفاء بوصف الأعراض.

وقد استطاعوا وصف ٢٥٠ مرضا باطنيا وصفا لا يخلو من الشاعرية، كما أن معلوماهم عن التشريح لم تتعد في الواقع ما يتطلبه علاج الكسور والجروح السطحية التي تحدث في الحرب والصيد، أما طرق فحص المريض فكانت تعتمد على الخبرة ودقة الملاحظة، وكان هذا الفحص يبدأ عادة باستجواب المريض، ثم بفحصه فحصا دقيقا شاملا يبدأ بالوجه ثم البطن فالأعضاء الأخرى.[2]

وقد زاول المصريون الختان، واستعملوا اللبخات المحتوية على أكسيد الرصاص والحقن الشرجية المحتوية على منقوع الخشخاش والدوشات للرحم من عقاقير نباتية منقوعة في لبن البقر، وكذلك اللعوقات والغراغر لالتهاب اللسان واللوزات. وهم أول من عرف خواص المسهلات، وأول من استعمل الدهانات العطرية لإزالة الروائح الكريهة من جسم الإنسان.

٦- التحنيط:

هو أحد مظاهر التقدم في الحضارة المصرية، ويدل على مدى ما بلغته في فهم أسرار العالم، وعن مقدار الذخيرة الصحيحة التي حصلت عليها من المعارف العلمية.

كان فن حفظ أجساد الموتى، والحرص عليها، مما شغل دنياهم، وملأ أسماع الناس من وراء أيامهم، وكانت سلامة الهيكل ضمانا لعودة الروح إليه.[3] والتحنيط لا يمكن أن يبلغ هذا المستوى إلا بفعل مرور زمن طويل، وتجارب عديدة ومحاولات سابقة.

---

(١) محمد عبد الحميد بسيوني (الفراعنة أساطين الطب) المرجع السابق، ص (٣١-٣٢).

(٢) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٥٤٠-٥٤١).

(٣)الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٥، ص (٤٩٧).

فمنذ عصور ما قبل التاريخ، كان المصريون يدفنون موتاهم في قبور ضحلة، وكان الجسد يمدد بين الرمال الحارة التي تلامس الجثة فتمتص السوائل الموجودة فيها فتجف، ويبقى الجسد حافظا لكيانه فترة طويلة من الزمن. وحتى الآن نجد قبورا في رمال الصحراء يضجع الموتى فيها على جوانبهم اليسرى، والساقان مثبتان، وهما مغطيان بحصير من الألياف. وهذه الأجساد ظلت سالمة تقاوم فعل الزمن، دون أي تحنيط، بفعل الحرارة والجفاف.

هذه الظاهرة الطبيعية، من المحتمل أن تكون قد قدمت للمصريين معرفة أولية في هذا العلم،[1] أضف إلى ذلك أنهم كانوا يعرفون من تمليح السمك وتجفيفه أنه يبقى سالما ما دام مملحا ومجففا. كما عرفوا أن نزع الأحشاء هو شرط ضروري، لمنع التعفن سواء في السمك أو في الإنسان.

ومن المرجح أنهم اهتدوا إلى تمليح الجثة من تمليح الطعام، والتمليح والتجفيف هما أساس التحنيط.[2]

وعندما تقدمت المعارف في الطب والكيمياء، اهتدى الكهنة إلى الوسائل الأولية للتحنيط بواسطة الصمغ الصنوبري (الراتنج) بأنواعه المختلفة، وقد عثر العلماء في بعض المقابر على الأدوات التي كانت تستعمل في التحنيط.

وقد كانت المعلومات حول هذا الموضوع قليلة نادرة قبل ما دونه عنها المؤرخ اليوناني (هيرودوت) الذي كان أول وأفضل شخص واجه أسرار التحنيط.

ذكر هيرودوت أن عملية التحنيط كانت تتم: «أولا بواسطة قطعة معقوفة من الحديد، يخرجون المخ من المنخرين، يخرجون بعضه هكذا، والبعض الآخر بواسطة عقاقير يصبونها في الرأس. وبالنسبة للجسد، يشقون الجنب بحجر أثيوبي مسنون، ويخرجون الأحشاء كلها، ويغسلونها بنبيذ التمر، ثم يملؤون الجوف بمر نقي مسحوق، ودار صيني، وعطر العشبة، وسائر أنواع الطيب ما عدا البخور. ثم يخيطونها ثانية، وبعد ذلك يملحون الجثة بتغطيتها بالنطرون سبعين يوما -ولا يجوز أن تستغرق عملية التحنيط وقتا أطول- وفي نهاية هذه الأيام، يغسلون الجثة، ويلفون الجسم كله بشرائط من الكتان الشفاف المدهون بالصمغ. وكانوا يهتمون بكون اللفائف العلوية محلاة برسوم ونقوش هيروغليفية غاية في الإبداع والإتقان. ثم يأتي أقارب المتوفى، وينقلون الجثة في صندوق خشبي مصنوع على شكل آدمي يوضع في جانب قاعة مخصصة لهذا الغرض».

---

(١) Encyclopaedia Britannica, vol. 15. 1958.

(٢) سلامة موسى، مصر أصل الحضارة، المطبعة العصرية بمصر، بدون تاريخ ص (٥٨).

أما الطريقة الثانية فيضفها هيرودوت على الشكل التالي: «يحقنون الجثث بزيت الصنوبر حتى يمتلئ الجوف، دون أن يشوهوها، ودون أن يستخرجوا الأحشاء منها. فيدخلون الزيت من الشرج، ويسدونه كيلا ينساب منه، ثم يملحون الجثة سبعين يوما، وفي نهايتها يخرجون من الجوف الزيت، وقوته عظيمة، حتى أنه يجرف معه الأحشاء التي تكون قد تحللت. أما اللحم فيذيبه النطرون، وبذلك لا يبقى في الجثة سوى الجلد والعظم والعضلات. وبإتمام تجهيزها على هذه الصورة، توضع في لفائف معقمة، ويبقى جزء الوجه فيدهنونه بلون أحمر، وترد الجثة إلى أصحابها».

وبالنسبة لجثث الفقراء «يغمرونها في محلول النطرون لمدة سبعين يوما، ثم يلفونها بالكتان دون عناية أخرى».

وهناك نوع بسيط جدا لم يتكلم عنه هيرودوت ويتخلص بتغطية الجثة بالملح، ولفها بالكتان ودفنها في الرمال.[1]

أ- التحنيط وفق المعطيات العلمية الحديثة:

عندما يموت الإنسان تتوقف الوظائف الحيوية في الجسم، ويتلف البروتين الحي، وتقف عمليات التمثيل الغذائي الطبيعي، مما يؤدي إلى تحول الجسم إلى جثة تبدأ في التحلل بسرعة. فتحدث عملية ارتداد إلى الحالة العضوية غير المنتظمة التي سبق أن تكونِ منها الكائن الحي.

والتعفن هو انحلال المواد العضوية النتروجينية بواسطة الأحياء الدقيقة الدنيا، وتصحب التعفن روائح كريهة يسببها تكون مواد منها (التومينات) والغرغرينا وغازات كالنشادر وكبريتيد الأيدورجين. وذلك بسبب التخمر التعفني للأنسجة الميتة.[2]

وقد قال العلماء إنه من الممكن إيقاف فساد الجثة بوسلتين: إما بقتل الجراثيم بمواد كيميائية، وإما بمنعها من الحياة والتكاثر وذلك بحرمانها من الماء والرطوبة، ويتم ذلك بالتجفيف والعزل عن الرطوبة.

ولقد نجح المصري القديم في ذلك، إذ أن الأساس الكيميائي الذي تعتمد عليه الفكرة التي استخدمها المصريون يعرف باسم (عملية التصبين) ***saponifcation***، إذ إن تفاعل ملح النطرون، مع دهون الجثة يؤدي إلى تكوين (جليسرين+صابون) والمعروف عن الجليسرين تأثيره المفيد في

(١)يوليوس جيار وليس روبير (الطب والتحنيط في عهد الفراعنة) المرجع السابق ص (١٢٥).

(٢)إرينا كاروزينا (مبادئ علم البيولوجيا) دار مير للطباعة والنشر، موسكو ١٩٦٧ ص(٢٠٢).

حفظ الجلد بملمس ناعم، كما أن الوسط الكيميائي لنواتج التفاعل تؤدي إلى قتل البكتريا، ومنعها من مزاولة أي نشاط على الجثث، وبالتالي تظل محتفظة بشكلها العام.[1]

وكانت عملية التحنيط تمر بالمراحل التالية:

١-استخراج المخ من الجمجمة، بالشفط عن طريق العظمة المصفوية للأنف، باستعمال الأزميل والمطرقة للقطع من خلال الجدار الأنفي. وبعد ذلك يسحب الدماغ من خلال الأنف بسنارة محماة. وكان إخراج الدماغ بواسطة الأزميل من جدار الجمجمة قلما يحدث.

٢-استخراج أحشاء الجسم كلها، ما عدا القلب (مركز الروح والعاطفة)[2] وبذلك لا يبقى في الجثة أية مواد رخوة تتعفن بفعل الميكروبات. وكان تجويف الصدر وتجويف البطن يملآن بمحلول النطرون ولفائف الكتان المشبعة بالراتنج والعطور وهي جميعها مواد لا يمكن أن تكون وسطا للتحلل أو التعفن.

٣-تجفيف الجسد بوضعه بملح النطرون الجاف لاستخراج كل ذرة مياه موجودة فيه، واستخلاص الدهون، وتجفيف الأنسجة تجفيفا كاملا.

٤-طلاء الجسد براتنج سائل لسد المسام، وحتى يكون عازلا للرطوبة، ومانعا للأحياء الدقيقة والحشرات، في مختلف الظروف حتى لو وضعت المومياء في الماء أو تركت مكشوفة في العراء.

٥-في مرحلة لاحقة (في عصر الدولة الحديثة) أدخلت الرمال تحت الجلد، عن طريق فتحات في مختلف أنحاء الجسم، وتم وضع هذه الرمال بين الجلد ونسيج العضلات. وبذلك تبدو الأطراف ممتلئة ولا يظهر عليها أي ترهل في الجلد المحيط بها.

٦-لف المومياء بأربطة كتانية كثيرة، قد تبلغ مئات الأمتار، مدهونة بالراتنج ثم تلوينها بالمغرة الحمراء (أكسيد الحديد الأحمر) وتلوين الشفاه والخدود بمستحضرات تجميلية. وكان كل ذلك يتم بعناية لجعل المومياء تشبه إلى أقصى حد، حالتها الطبيعية.[3]

ولم يقتصر التحنيط على الإنسان، بل تعداه إلى الحيوانات وغلى بعض النباتات، وفي متحف القاهرة منتخبات من البذور والحبوب المحنطة، عثر عليها في المقابر. وقد لوحظ أن

---

(١)مجلة الفيصل، العدد (٨٥) ١٩٨٤، ص (١٤٦).

(٢)فيليب فاندنبرغ (لعنة الفراعنة) المرجع السابق، ص (١٥٩).

(٣)Encyclopaedia Britannica, vol, 8, 1958, p.p (954-955).

الغلال التي وجدت لا تنبت مطلقا. كما عثر على خبز وقطع من اللحوم ومؤن مختلفة تشمل لحما وبطا، وكلها مكفنة في لفائف كتانية وموضوعة في صناديق خشبية.[1]

ب- عقاقير التحنيط:

من أهم الأملاح المستخدمة في التحنيط (النطرون): وهو يتكون من كربونات وبيكربونات الصودا في حالة غير نقية على الأغلب، وقد وجد النطرون في أوان وأوعية في المقابر، كما وجد على الأجسام والأربطة. وتوجد الآن -بالمتحف المصري- طاولة خشبية، ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة كانت مخصصة لوضع الجثث عليها أثناء عملية التحنيط.وقد أثبت البحث أنها مشبعة بالنطرون والراتنج يوجد النطرون في (وادي النطرون) وفي (هرارة) بالقرب من (ادفو)، ففي أثناء الفيضان، تتكون بحيرات صغيرة، وماء هذه البحريات يتبخر حالما ينحسر الفيضان، لتتكون طبقة بيضاء من الرمل، وهذه الطبقة عرفها السكان باسم (النطرون) منذ الدولة القديمة.

أما (كلور الصوديوم) فهو من الأملاح الكثيرة الوجود في مصر، ويوجد عادة مع النطرون بنسبة قد تصل إلى (٥٠%) أحيانا، وكلور الصوديوم يستعمل كما هو، بينما النطرون كان المستعمل منه محلوله في الماء فقط.

والمادة الأساسية الأخرى المستعملة في التحنيط، في جميع العصور، هي (الراتنج)، وهو زيت ثخين القوام، ينتج بفصد جذع النبات. وتنفصل منه مادة تعرف براتنج (قلفونيا). ويبقى الزيت النقي المعروف باسم (التربنتين). ولا تعد هذه المواد من المنتجات المصرية، ولكنها توجد في الممالك المحيطة بالبحر المتوسط (كريت وسوريا وفلسطين ولبنان والصومال وبلاد العرب الجنوبية والسودان). ومن المؤسف أن الكثير من المواد الراتنجية القديمة، ليس فقط غير مستعمل الآن، بل وغير معروف بتاتا.

وقد ذكر (ديودور) و(سترابو) وبعض كتاب العرب أن المصريين استعملوا (قار بلاد فلسطين) في عملية التحنيط، وذكر (روتر) أنه تعرف على وجوده كيماويا في الموميات المصرية. وقال (ماسبيرو) إن أعظم مواد التحنيط مركبة من (الإسفلت وقار بلاد فلسطين)، كانوا يملؤون به جثة الإنسان أو الحيوان المحنط. وعبر عنه العلماء الأولين بأنه (صمغ الصنوبر)، وكان هذا الإسفلت يستحضر من فلسطين وبلاد بابل، وأحيانا كانوا يجدونه طبيعيا على شواطئ بحيرة إسفلتية.

---

(١)المتحف المصري، المرجع السابق، ص (٩٠).

ومن الراتنجات التي استخدمت في التحنيط (السكبيج) وهو صمغ راتنجي ذو رائحة عطرة ويوجد في قطع من فرزات متماسكة، لونه أصفر إلى بني فاتح أو بني غامق. والميعة وهو بلسم يستخرج من شجرة الميعة، وهي جنس من أشجار الهاميليس، موطنها الأصلي (آسية الصغرى)، وهو سائل عكر لونه رمادي وقد عرفها (روتر) في العطريات المصرية.[1]

أما (المر) وهو صمغ راتنجي ذو رائحة طيبة، فهو يوجد في الصومال واليمن، ويؤخذ من مواد مختلفة من نبات (البلسان) و(المر الحجازي) ويوجد على شكل قطع حمراء مصفرة أو إفرازات صمغية، غالبا ما تكون مغطاة بغبار من المر نفسه.

ويذكر (فيليب حتي) أن أشجار (اللبان) من المزروعات الأساسية التي اعتمدت عليها بلاد العرب الجنوبية، وكانت السلعة الأولى في صادراتها إلى الخارج، ولاسيما مصر، حيث تستعمل في التحنيط وبخورا في المعابد.[2]

وذكر (بريستد) في كتابه (تاريخ مصر) أن (المر) كان يستعمله المصريون في تركيب المراهم. ويميل (لوكاس) إلى أن العينات التي حللها من موميات ملكية وكهنوتية معينة ترجع إلى الأسرات (١٨-٢١) هي صمغ راتنجي مستحضر من (المر).

ومن البهارات المستعملة في التحنيط (الكاسيا والقرفة) وكل منهما قشور مجففة لأنواع معينة من أشجار من فصيلة (الغار) الذي ينبت في الهند والصين وسيلان. وكان يجلب إلى مصر من السودان. وكثيرا ما ذكرت (القرفة وخشبها في قرطاس (هرست).

كذلك استعمل نوع من جنس (كاسيا) «دار صيني» بدلا عن القرفة. وكان البخور شائعا جدا في مناظر القبور، وقد عثر على عينات من البخور من ذلك موقد للبخور يرجع إلى الأسرة الخامسة، وبخور يرجع إلى الأسرة الثامنة عشرة، وهو على شكل كرات صغيرة مشابهة لما هو مرسوم منها على الآثار. وأهم أنواع البخور التي عرفت تماما هي بخور (لبان). كذلك استعمل المصريون (شمع العسل) في عملية التحنيط، لقفل العين والأنف والفم وشق البطن، وكمادة لاصقة، لكي تكون الأغطية محكمة، وقابلة للتفتيت.[3]

وكانت العقاقير ذوات الروائح الزكية تستعمل كالراتنج الصلب في إعداد المومياء ويستعمل دخانها أثناء مراسم التحنيط والدفن والأعياد.[4]

(١)عبد العزيز عبد الرحمن، تاريخ الطب والصيدلة والكيمياء عند قدماء المصريين، ص(١٨٢).

(٢)فيليب حتي، (تاريخ العرب)، الجزء الأول، بيروت ١٩٤٢، ص(٤٢).

(٣) عبد العزيز عبد الرحمن، تاريخ الطب والصيدلة والكيمياء عند قدماء المصريين، ص(١٨٤).

(٤) فيليب فاندنبرغ (لعنة الفراعنة) المرجع السابق، ص (١٦٢).

الفن

الفن لأي شعب من الشعوب، هو المرآة الحقيقية التي تنعكس عليها الصورة الكاملة لحضارته، فهو الوسط الذي يعبر عما يجيش في صدور الناس من أحاسيس مختلفة نشأت وترعرعت في ظل التقاليد والمعتقدات والتكوين العام للعقل البشري.

والفن المصري نشأ وتطور وازدهر متأثرا بعناصر مصرية بحتة، غذته البيئة المصرية بمقوماتها، وتعهده العقل المصري المرهف، وطورته الأحداث السياسية والاجتماعية وفرضت عليه العقائد الدينية قيودا التزمها طوال العصور.[1]

وما من شك في أن عقيدة المصري القديم في حياة أخروية خالدة هي التي أعطت الفن المصري طابعه المميز وشخصيته الواضحة[2]. حيث كانت مصدر طمأنينة وثقة بالحياة والمصير. ولذلك فإن الفنان المصري كان يتبع في فنه طابعا معينا في تكوين الوجه، يتجه به نحو المثالية المتمثلة في التقاطيع الصافية النبيلة، وفي الخطوط الرصينة والنظرات الثابتة التي تتطلع نحو اللانهائي. ولم تكن هذه الملامح مقصورة على تمثيل وصور الفراعنة، بل كانت واضحة في جميع الوجوه الشعبية. الكاتب أو الكاهن أو شيخ البلد. حتى أن الثقة والدعة والاستقرار والإيمان بالمصير، كانت واضحة في جميع الحركات والموضوعات والمشاهد التي وجدت في المصاطب والتي نقشت نافرة قليلا على ألواح حجرية ناقلة الحياة كما هي، الصيد والقنص والحصاد، ولكن بحركات هادئة رصينة مطمئنة. وبمواقف تفاؤلية أحيانا، تدل على المرح والسعادة حتى في مجال العمل والجد.[3]

---

(١)الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص (٣١٧).

(٢)أبو صالح الألفي (الموجز في تاريخ الفن العام)،دار القلم ١٩٦٥، ص (٥٤).

(٣)د.عفيف بهنسي (تاريخ الفن والعمارة) ١٩٧١، مديرية الكتب الجامعية، دمشق، المطبعة الجديدة، ص (٣٩-٤٠).

والشيء البارز في الفن المصري هو (الجدية)، فليس فيه أي مظهر من مظاهر العبث أو الترفيه. وبكلمة واحدة فإن ما نراه من رسوم جدارية أو نحوت أو أعمدة، ليس إلا رموزا لعقيدة المصريين الدينية.

ووصل الفن المصري في بعض مراحل تطوره، وعلى الخصوص في المراحل الأخيرة لهذا التطور إلى الفن المجرد عن أي باعث ديني، وبذلك كانت له قيمة مطلقة في ذاته[1] كما يكون قد بلغ حدود اكتماله الخاص، وبلغت مصر، عن طريق الفن وبواسطته حد التعبير الذي يكاد أن يكون كاملا عن حقائقها الإنسانية الخاصة.

١ – العمارة:

كان الطابع الروحي مسيطرا على المباني وذلك بما توحيه من شعور بالفخامة والعظمة الدائمة، وما تثيره في النفس من غموض ورهبة في تكوينها وترتيبها.

قامت العمارة المصرية على أسس هندسية دقيقة، تدل على قدرة حقيقية نتيجة للأدوات البدائية المستخدمة آنذاك.

هذه الطرز المعمارية المختلفة اعتمدت في تنوعها على مصادر الطبيعية، فبعضها يشابه سعف النخيل وجذوعه، والبعض الآخر مأخوذ عن حزم البوص وأعواد البردي وزهور اللوتس.

ولقد استجاب فن العمارة إلى فكرة الصلابة المستوحاة من الطبيعة، ولما كان المصري يؤمن بالخلود فقد بنى القبور الضخمة كالأهرامات، وبنى المعابد الواسعة ذات الأعمدة الضخمة الكثيرة، أو ذات الجدران المائلة كأنها جبال راسخة.[2]

أ– المقابر:

ما من أمة قديمة أو حديثة عنيت بأمر موتاها عناية المصريين القدماء بموتاهم، وما دعا المصريين إلى بذل جهودهم وثروتهم في إعداد مقابرهم أو (منازلهم الأبدية) إلا اعتقادهم الراسخ بفكرة الخلود، ورغبتهم في حفظ الجثة حتى يظل القرين حالا فيها.[3]

والقبر وفقا لهذه العقيدة، يجب أن يكون متمتعا بخصائص معينة تجعله ذا فعالية واسعة تتناسب مع درجة الميت، ومستواه الاجتماعي، ومركزه الديني. وهذا ما يقضي بالتوافق بين القبر والميت والقرابين التي تقدم إليه. وإذا أضفنا إلى ذلك أن عامة الشعب في العصر القديم

(١)مجلة الأدب والفن، الجزء الأول ١٩٤٤، السنة الثانية، ص (١٦).
(٢) د.عفيف بهنسي (تاريخ الفن والعمارة)، المرجع السابق، ص (٤٩).
(٣)د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (٥٧).

كانوا يعتقدون أن الموتى يعيشون في القبر، حياة تماثل الحياة التي عاشوها على الأرض، أدركنا مغزى هذا الاهتمام في بناء المقابر وحمايتها.

كان النبلاء والأغنياء يبدؤون بناء قبورهم وهم لا يزالون شبابا. ويقص علينا أحد الرجال صراحة: «أنه لم يقرر ابتناء قبر له إلا في مرضه، وأنه عندما عوفي شرع في بنائه».

أما إذا لم يكن الميت قد استطاع إعداد مقبرته، فقد كان أبناؤه هم الذين يقومون بهذا الواجب. وهكذا يقول أحد الأبناء إنه: أنشأ هذا القبر لأبيه وأمه عندما (ارتحلا إلى الغرب). وقد كان من واجب الابن الأكبر الاهتمام بمقبرة أبيه.[1] وفي بعض الأحيان كان فرعون يكافئ بعض فقراء الموظفين بمنحهم قبورا من عنده.

كان ترتيب المقبرة ونظامها يوافق فكرتهم عن الحياة المستقبلية، ففيها مكان للروح، وآخر للقرين، وأمكنة يجتمع فيها الأهل والأقارب ويقوم فيها الكهنة بالطقوس الجنازية وتقديم القرابين. وكانت هذه الأجزاء التي تتكون منها المقابر تختلف باختلاف العصر والجهة التي بنيت فيها، ودرجة غنى الشخص الذي شادها.

ومهما اختلف نظام المقابر، وتعددت طرق بنائها، فكلها كانت بيوتا أعدت لتضمن لساكنيها طيب الحياة وخلودها.[2]

أولا- مقابر عصر ما قبل الأسرات:

وهي عبارة عن حفر بيضاوية، أو مستديرة الشكل، عمقها لا يتجاوز المترين عادة، تهال الرمال على الجثة فتختلط بها. وفي أواخر عصر ما قبل الأسرات كانت تغطى بملاط من الطين، ثم تغطى بالرمال. وكانت بعض المقابر تحاط ببناء بسيط من اللبن. ولما كان حجم هذه الحفر صغيرا، وضعوا الميت على هيئة القرفصاء راقدا على جانبه الأيسر، ورأسه متجه نحو الشمال أو الجنوب. وهذا أقدم شكل لدفن الميت.

على أن هناك شكلا آخر وجدت فيه العظام مفككة ومبعثرة داخل الحفرة، كما وجد كثير من الجثث التي تفككت أجزاؤها موضوعة في أوعية فخارية كبيرة. كذلك وجدت أمثال هذه العظام موضوعه في جرار أو في صناديق مستطيلة من الفخار.[3]

---

(١)أدولف أرمان، ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها، المرجع السابق، ص (٢٨١).

(٢) د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (٥٨).

(٣) د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (٥٩).

وأهم ما يوضع مع الميت مجموعة من القدور فيها الخضار واللحوم والحبوب، وأشـــربة متنوعة إضافة إلى أدوات الحرب والصيد كالرماح والأسنة والسهام والمطارق وأدوات الزينة.

ثانيا- مقابر العصر التيني:

أو (الثيني *Thinite*) الذي يشمل حكم الأسرتين الأولى والثانية.

وهنا لابد من توضيح النقطة التالية وهي أنه لا توجد لدينا عن أقدم المصريـــين الذيـــن تنتشر مقابرهم في البلاد جميعها بكميات هائلة سوى معلومات بسيطة، إلا أننا عندما نعـــثر في مقبرة ما على أثاث جنازي فخم، فإن هذا يجعلنا نحكم على شخصية صاحبها، إذا كان نبيلا أو رئيسا أو كاهنا. وإننا لا نعتبر أنفسنا قد وصلنا إلى عصر تاريخي إلا مع أقدم المقابر الملكية الـتي عثر عليها في الوجه القبلي على مقربة من (نقادة) و(أبيدوس) والتي أمكن بواسطة النقـــوش أن نتبين حقيقتها.[1]

اختار ملوك (تانيس) لمقابرهم منطقة رملية تشرف عليها الجبال في المكان الذي أصبـــح يعرف فيما بعد (بأبيدوس) حيث بنى ملوك هذا العصر مقابر مســـتطيلة اقتطعـــت مـــن أرض الصحراء. ولا يتجاوز طولها خمسة أمتار، وعرضها سبعة أمتار، وعمقها ثلاثـــة أمتـــار علـــى وجه التقريب.

ولكي يمنعوا انهيار الرمال من جوانب الحفرة بنوا حوائط من اللبن غطوهـــا بعـــوارض خشبية تسندها أعمدة تطمر بالتراب بعد ذلك فتختفي عن الأنظار.[2]

أما مقبرة (نقادة) الكبيرة في مصر العليا والتي دفن فيها أحد ملوك العصر العتيق ولعلـــه (مينا) فهي عبارة عن بناء مستطيل من الآجر، ذي جدران قوية مائلـــة إلى الداخـــل تتخللـــها مشكاوات متداخلة تضفي على البناء شكل القصر. كان السقف من جذوع النخل، وكـــانت تشمل على غرفة كبيرة في الوسط، وعلى أربع غرف أخرى تحتوي على كميات كبـــيرة مـــن الأطعمة وقدور النبيذ والآرائك والأواني المختلفة الأشكال والأنواع.

كانت هذه المقابر قاصرة أول الأمر على الملوك. أما مقابر الأفراد فقد زاد حجمها قليلا عما كان عليه في العصر السابق، ولكنها ظلت محتفظة ببساطتها فكانت مستطيلة، أو مربعـــة، تحيط بجوانبها جدران من اللبن، يغطيها سقف من الخشب، أو عوارض من الأحجار، وتشـــمل

---

(١) أدولف أرمان، ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها، المرجع السابق، ص (٢٧٦).

(٢) د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (٦١).

في بعض الأحيان عدة غرف تخزن فيها الجرار والأدوات. وكانت الجثة تدفن فيها على الجانب الأيسر، ورأسها متجه نحو الجنوب.[1]

ثالثا- مقابر الدولة القديمة:

أ- المصاطب: حدث تطور آخر في بناء المقابر، حيث أضيفت إليها أبنية مستطيلة الشكل فوق سطح الأرض، يكثر وجودها في جبانة (ممفيس) التي تمتد على مساحة طولها خمسة عشر ميلا، وعرضها ميلان ونصف الميل، وهي على الأرجح أكبر مقبرة في العالم.

ويختلف حجم هذه المصاطب، فمنها ما يتراوح ارتفاعه بين عشرة أمتار وثلاثة عشرة مترا، ويبلغ طوله خمسين مترا، وعرضه ٢٧ مترا، ومنها ما لم يتجاوز ارتفاعه ثلاثة أمتار، وطوله ثمانية أمتار. أوجهها الأربعة منحدرة، وهذا ما دعا البعض إلى الادعاء بأن المصاطب ما هي إلا أهرامات غير كاملة.

والمصاطب إما أن تكون مبنية من قوالب اللبن، أو الحجر الجيري الناعم الأبيض المجلوب من «طرة». وفيها ما يبنى من الحجر الجيري الأزرق الصلب المستخرج من (سقارة). وأدناها ما يبنى من الأحجار المقطوعة من جبال ليبيا.

وكان يشترط في المصطبة ان تواجه جدرالها الجهات الأصلية الأربعة، وأن يجري محورهـا الرئيسي من الشمال إلى الجنوب. وأقيمت المصاطب في (الجيزة) بطريقة منظمة، تفصل بينها شوارع مستقيمة. على حين ألها في (سقارة) و(أبي صير) و(دهشور) بنيت مبعثرة على سطح الهضبة.

وكان يجب أن يكون للمقبرة (نظريا) بابان، أحدهما للميت، والآخر للأحياء. أما في الواقع فلم يكن باب الميت سوى فجوة في الحائط يطلق عليه اسم: (الباب الوهمي). أما باب الأحياء فكانت تختلف أهميته تبعا لمساحة الحجرة التي يوصل إليها.[2]

وكانت جميع مصاطب عظماء الدولة تتماثل في جوهرها من حيث المميزات. فالقبر نفسه الذي يحتضن الجثة يقع في بطن المكان الذي أقيم عليه هذا البناء الحجري، وهو عبارة عن غرفة صغيرة منقورة في الصخر، تفضي إليها بئر من سطح المصطبة. وكانت الغرفة بعد أن يستقر فيها التابوت يسد بابها بالبناء، وتملأ البئر بالحجارة. بيد أن المقبرة كان ينبغي لها أيضا أن

---

(١) أدولف أرمان، ديانة مصر القديمة نشألها وتطورها، المرجع السابق، ص (٢٧٧).

(٢) د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (٦٣-٧١).

تكون مكانا يمكن أن تقدم فيه المآكل (لكا) الميت، وتتلى أمامه الصيغ المناسبة. وعلى مر السنين ملئ جوف المصطبة كله بغرف مزينة بالنقوش مثل غرف مترله. ومقبرة (مرور كا) بسقارة التي دفنت فيها أيضا زوجته وابنه تضم إحدى وثلاثين غرفة داخلية، لا تزال معظم نقوشها -حتى اليوم- تزهى بفخامة ألوالها. ويرجع تاريخ هذه المقبرة إلى الأسرة السادسة. أي إلى عصر الترف المتزايد في أواخر الدولة القديمة.

وعلى مقربة من غرفة المزار، منفذ ضيق يسمى (السرداب)، وهو محاط بالجدران من كل جانب. وكان يوضع في هذا السرداب تمثال أو أكثر من تماثيل الميت حتى يحل فيه القرين إذا ما تحللت الجثة.

ب- الأهرام: تطور فن تشييد المقابر وتقدم تقدما كبيرا في عهد الدولة القديمة، ومن الواضح أن هذا التطور كان مصريا صميما إلى درجة تجعلنا نقول أنه من اختراعهم.

إلا أن الشكل الهرمي لم ينشأ دفعة واحدة، و لم يكن ثمرة مجهود فرد واحد وإنما كان نتيجة ارتقاء بطيء في اتخاذ المقابر وتشييدها.

فقد كانت المصاطب التي سبق ذكرها، مقابر الأفراد الأثرياء والأمراء، بل ومقابر بعض الملوك في الأسرات الأولى.

وابتدأ هذا التطور في عهد الملك (زوسر) حيث شيد له وزيره وكاهنه امحوتب *Imhotep* مقبرة مبتكرة في (منف) مكونة من ست مصاطب بعضها فوق بعض، ويصغر حجم ما يعلو منها عما يسبقها، فيأخذ شكلها الخارجي شكل الهرم. ولقد عرف هذا الهرم باسم (الهرم المدرج) ويعتبر ذلك إيذانا بظهور المقابر الهرمية الشكل في فن العمارة المصري. لم يكن هناك غرض لإقامة تلك المصاطب العلوية، حيث تقع غرفة الدفن أسفل المصطبة الحجرية التي تكون قاعدة الهرم. وربما كان سبب هذا الابتكار هو رغبة (أمحوتب) في تشييد قبر للملك يعلو عن قبور نبلاء الدولة المحيطة بالهرم.

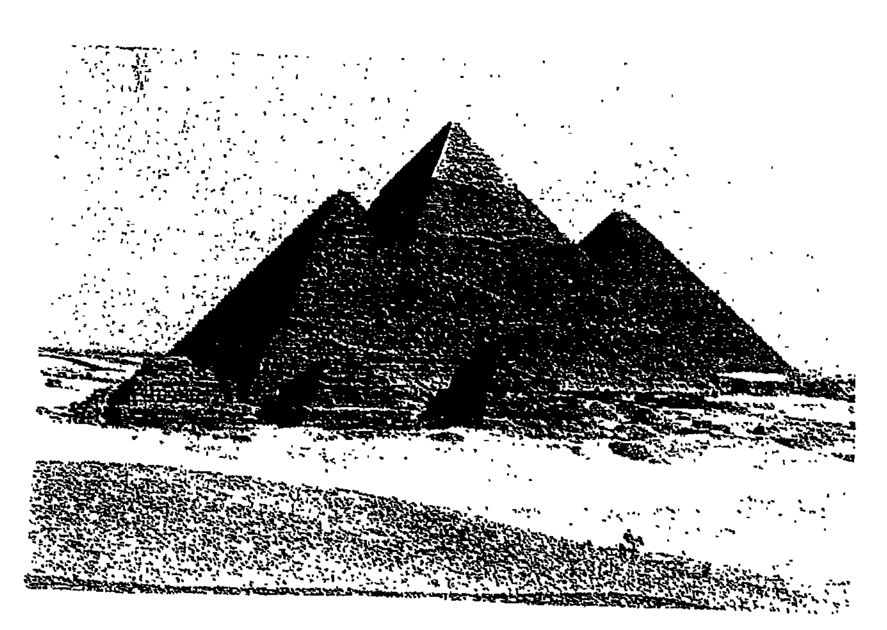
و لم يكتف (أمحوتب) بهذا الابتكار في التصميم، بل استبدل باللبن الحجارة في تشييد هذه المصاطب.

حيث أقبل المصريون بعد ذلك على استعمال الحجارة في مشيداقم، ويعتبر هذا الهرم أول عمارة حجرية ضخمة في تاريخ العمارة المصرية، بل يكاد يكون في تاريخ العمارة في العالم كله. وقد الحق بهذا الهرم هو المدخل، ومعبد اليوبيل الملكي، والمعبد الجنائزي.

ويظهر التحديد والابتكار أيضا في مجموعة (المباني الجنائزية والمعبد) الملحقة بالهرم. فيلاحظ أن (أمحوتب) استنبط من نبات البردي أنصاف أعمدة حجرية متصلة بالجدار، وذلك في مجموعة المباني الشمالية، كما استوحى من حزم البوص أعمدة متصلة بجدار بعض المباني الأخرى، وحافظ على محاكاة الأعمدة الخشبية في أحجار سقف بهو المدخل.[1]

ويعتبر (أمحوتب) أول فنان عرف اسمه في تاريخ البشرية، وهو الذي أوجد طائفة المهندسين التي قدمت للأسرة الرابعة أعظم البنائين في التاريخ. وقد أله في العهود اللاحقة، واعتبره الإغريق إله الطب والعلوم والهندسة.[2]

ج- أهرام الجيزة: لقد كان تقدم المصريين في فن البناء سريعا إلى درجة تدعو إلى الدهشة، وتحدد الأسرة الرابعة ذروة ما حققه المجتمع المصري من مآثر لا يشاركها فيها غيره مثل تنسيق العمل البشري في المشروعات الكبيرة التي تتسلسل من تجفيف المستنقعات إلى تشييد الأهرامات. وكانت هذه الأسرة الذروة في الإدارة وفي الفن وفي محيط الدين نفسه حيث تتولد الحكمة من الألم.[3]



أهرامات الجيزة

(١)نعمت اسماعيل علام، (فنون الشرق الأوسط والعالم القديم) دار المعارف بمصر ١٩٧٥ الطبعة الثانية، ص (٧٧-٧٨).
(٢)ول ديورانت، قصة الحضارة؛، المرجع السابق، ص (٦٦).
(٣)آرنولد توينبي (مختصر دراسة للتاريخ) الجزء الأول، ١٩٦٠، القاهرة ترجمة فؤاد محمد شبل، مراجعة محمد شفيق غربال. ص (٥١).

وفي عهد هذه الأسرة وصلت المقابر الملكية إلى ذروة عظمتها في أهرام الجيزة، وهي أعظم ما خلفه القدماء من آثار، ومن أبدع أعمال العمارة في جميع الأزمنة وقد عدها الإغريق من عجائب الدنيا السبعة. ولا تزال تجذب إليها من كل صوب الأفئدة والأنظار. وهي لا تدل على قدرة المصريين وكفاءتهم الفنية فحسب، وإنما تنم عن عظمة بناتها، وما كان لهم من سلطان وموارد. وقد وصفها عبد اللطيف البغدادي بأنها: «صبرت على مر الزمان، بل على مرها صبر الزمان». وينسب إلى (نابليون) أنه قال: «إن أهرامات الجيزة الثلاثة تحتوي من الأحجار ما يكفي لبناء سور حول فرنسا كلها، ارتفاعه ثلاثة أمتار وعرضه ثلاثون سنتميترا». وهي تؤلف معا مجموعة متناسقة فريدة، كما تؤلف مع ما يحيط بها من أهرامات صغيرة ومقابر أفراد الأسرة المالكة وعظماء رجال الدولة مدينة كبيرة للموتى.[1]

ء- **الهرم الأكبر**: وإذا ما جاء ذكر الأهرام، فإن هرم (خوفو) -هرم الجيزة الأكبر- يتبادر إلى الذهن قبل أي هرم آخر.

اختار (خوفو) لهرمه أفضل موقع في الهضبة الغربية شمالي (منف) حيث يشرف على الوادي الخصيب من عل، ولمسافات بعيدة مما يدل على اختيار مقصود، ثم تبعه (خفرع) فاختار لهرمه مكانا إلى الجنوب الغربي من هرم خوفو في موقع يبعد قليلا عن حافة الهضبة. وأخيرا أقام (منقرع) هرمه في مكان أقل ارتفاعا، ويبعد مسافة غير قصيرة عن حافة الهضبة.

وهرم خوفو أكبر الأهرامات وأحكمها بناء، ليس يشبهه بناء آخر لما يتركه في النفس من أثر ضخم على بساطة خطوطه، وعظم مسطحاته، وخلوها من كل زخرف. وليس يملك الإنسان، وهو يرنو إليه، ويجول به في جوانبه إلا أن يهلوله سموقه، وقوة رسوخه وحسن نسبه، وما يدل عليه بناؤه من جهد وعمل. وهو فضلا عن ذلك، يؤلف والهضبة التي يقوم عليها، وحدة متسقة. وما من ريب في أنه بشكله الراسخ على حافة الهضبة الشاسعة، يمثل أقوى تمثيل ما أراده المصريون من أن يكون موطن الخلود لمليكهم المؤله.

ولكي نفهم حقيقة هذه الكتلة الهائلة يجب علينا أن نلجأ إلى لغة الأرقام فنكون منها فكرة دقيقة عن عظمة هذا البناء.

يبلغ طول كل جانب من قاعدته ٢٣٠,٣٠مترا، وكان يرتفع في الفضاء ١٤٦,٥٩مترا (وقل الآن إلى ١٤٥,١٨مترا). وقد ظل أربعين قرنا أعلى بناء في العالم كله حتى أواخر العصور الوسطى عندما بنيت بعض الكاتدرائيات التي تعلوه قليلا.

---

(١)محمد أنور شكري،(العمارة في مصر القديمة) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠ ص(٣٠٥).

وزاوية ميل جوانبه ٥٢ درجة. أما مساحة قاعدته فتبلغ ٥٣,٠٠٠ متر مربع أو ما يقرب من ١٣ فدانا وهي مساحة خمس كاتدرائيات (فلورنسه وميلان والقديس بطـرس في رومـه، والقديس بولس ووستمنستر في لندن).

وتبلغ كتلة البناء ٢,٥٢١,٠٠٠ متر مكعب. وقد قدر (فلاندرزبتري) أن بنـاء الهـرم استلزم على وجه التقريب ٢,٣٠٠,٠٠٠ قطعة من الحجر حجم كل منها ١,١٠مترا مكعبـا، ومتوسط وزن الحجر الواحد ٢,٥طنا مع العلم أن وزن بعض الأحجار يبلغ أكثر من ١٢ طنا.

ولقد قيل أنه إذا صنع مكعبات من هذه الأحجار، طول ضلع كل منها قدم واحـد، ثم وضعت جنبا إلى جنب، فإن طولها يغطي ثلثي محيط الكرة الأرضية. وإذا علمنا أن أحجار هـذا الهرم لم تكن تزن في المحاجر أقل من سبعة ملايين طن، يحتاج نقلها في الوقت الحاضر إلى سـبعة آلاف قطار، حمولة كل قطار ألف طن. أدركنا ضخامة الأعمال التي اقتضاهـا هـرم خوفـو وحده، ومدى ما احتاج إليه من تنظيم دقيق للعمل والعمال.

وحجارة الهرم مندمجة بعضها مع بعض، ويقل ارتفاع الأحجار كلما ارتفعت في البنـاء. فأحجار المدماك الأول ١,٥مترا، وارتفاع أحجر المدماك الثاني ١,٢٥مترا. ويـتراوح ارتفـاع معظم الأحجار بعد ذلك بين ٧٥,٩٠سنتميترا. وارتفاعها بالقرب مـن القمـة حـوالي ٥٥ سنتميترا. ولا يعتمد إعجاز الهرم ورعته على ضخامته، وضخامة أحجاره فحسب، ومنها مـا جلب من أماكن بعيدة، ورفع إلى مستويات عالية، وإنما بلغت تسوية قاعاته وبنـاء كسـائه وقاعاته الداخلية ما لم يبلغه بناء آخر.

وقد دل فحص بلاط أرض الهرم، تحت أحجار الكساء على أنها تستقر على مسطح يكاد يكون تام الاستواء.

وقد ذكر (هيرودوت) «أن الهرم مبني من حجر مصقول ملصق بعضـه ببعـض بدقـة فائقة». وذكر عبد اللطيف البغدادي: إن الحجر وضع في الهرم بهندام ليس في الإمكان أصـح منه، بحيث لا تجد بينهما مدخل إبرة ولا خلل شعرة وبينهما طين كأنه الورقة».

ولاحظ (بتري) أن الدقة في استقامة حوافي ما تبقى من أحجار الكساء تعادل، في الوقت الحاضر، دقة الحوافي في العدسات ذات الطول المماثل. وإن متوسط اتساع العرنوس ربع مليمتر.

كانت سطوح الهرم مستوية، وجوانبه مستقيمة، ولا يزيد طول جانبه الشرقي عن جانبـه الغربي على ٣,٤ من السنتيمترات. ولا طول جانبه الجنـوبي عـن جانبـه الشـمالي علـى

٢١سنتيميترا، وذلك بالرغم من وجود نواة من الصخر وُسط قاعدة الهرم تعـــوق أي قيـــاس مباشر. وتكاد جوانب الهرم تواجه الجهات الأصلية الأربعة تماما، بانحراف طفيف لا يتجـــاوز ١٢/١ من الدرجة. وتكاد الزوايا الأربع أن تكون قائمة تماما.(١)

وبلغ من دقة تسوية جدران ما يسمى بغرفة (الملكة) وسقفها الأحدب، ما يخيل للنـــاظر أنه في حجرة محفورة في الصخر. ومع ذلك يفوق الدهليز العظيم، وغرفة الملك، غرفة الملكـــة، فخامة، ودقة بناء. فقد حقق فيهما البناء كمالا فنيا يثير الإعجاب.

ومدخل هذا الهرم، كمدخل جميع الأهرام، يقع في الجهة الشمالية، في المدماك الثـــالث عشر، وعلى ارتفاع ١٥ مترا من الأرض. وتتصل به زلاقة تنحدر إلى داخل البناء، ويخرج منـــها في نقطة معينة دهليز جديد صاعد يبلغ طوله ٣٨مترا يميل أفقيا بطريقة يتصل بها بغرفة جديـــدة هي (غرفة الملكة)، تقع في محور البناء. وفي الجهة الأخرى دهليز آخر يبدأ برواق طوله ٤٧ مترا، وارتفاعه ٨,٥٠ أمتار، وعرض القسم الأوسط منه ١٠,٠٤متر، وهو مبني بحجارة متلاصقـــة بإحكام، مصقولة بإبداع. فإذا ما وصل الإنسان إلى نهايته وجد في أعلاه حجرة صغيرة كـــان فيها فيما مضى أربع كتل من الحجر تسد الطريق. ثم نصل أخيرا إلى الغرفة التي لا يزال يوجـــد فيها تابوت الملك. ومقاس هذه الغرفة: ١٠,٤٣ أمتار طولا، ٥,٢٠أمتار عرضا، ٥,٨١ أمتـــار ارتفاعا. وسقفها مسطح، وهو يتكون من تسع قطع من الحجر الجرانيتي، طـــول كـــل منـــها ٥,٦٤أمتار. وليخف ضغط هذه الكتل الهائلة على السقف، أفرغت خمس غرف صغيرة، يقـــوم بعضها فوق بعض. ولأعلاها سقف من كتلتين مائلتين تقسم الضغط وتلقيه علـــى الجـــانبين. وعلى أحجار هذه الغرفة الأخيرة وجد اسم (خوفو). ثم هنا منفذان آخران للهواء يخرجان مـــن قلب الهرم إلى سطحه الخارجي، يرجح أن لهما شأنا جنازيا هو إيجاد طريق لروح فرعون الـــتي تتردد لزيارته.

ولقد غطي سطح الهرم الخارجي بحجارة منحوتة نحتا جيدا، زالت كلها مع الزمن. كمـــا يرجح أن قمته كانت مذهبة.

وإلى الشرق من الهرم الأكبر تقع ثلاثة أهرام صغيرة، يرجح أنها كانت لزوجات الملـــك ولأولاده. وحوله توجد مصاطب الأمراء والأتباع مرتبة صفوفا، في شوارع منتظمة وكان يحيط بالهرم سور عظيم من حجر الجير مستقيم الخطوط، خال من المشكاوات، أحـــدب في أعـــلاه. بالإضافة إلى معبد جنازي في شرقه، لم يبق منه سوى أجزاء من أرضية فخمـــة مـــن حجـــر

(١)محمد أنور شكري (العمارة في مصر القديمة)المرجع السابق، ص (٣٠٦-٣٠٧).

البازلت. وتدل آثاره على أنه كان معبدا مستطيلا، ويظن أنه كان يتألف من فناء تحيط به الأعمدة، وهو مدرج يؤدي إلى مقصورة القربان أو إلى مشكاوات خمس. وكان يؤدي إليه طريق صاعد، وصفه هيرودوت بأنه عمل لا يقل كثيرا عن بناء الهرم.[1]

هـ- هرما خفرع ومنقرع: أما هرم خفرع، وهو أصغر قليلا من الهرم الأكبر فقد بني فوق جزء من الهضبة، يعلو أرض الهرم الأكبر، لذلك فهو يظهر من بعيد أعلى منه، ويبلغ ارتفاعه ١٣٦,٤٠ مترا ولا يزال يحتفظ بالقرب من ذروته بجزء من كسائه من الحجر الجيري الجيد. وبناء هذا الهرم أقل إتقانا من بناء الهرم الأكبر، إلا أنه في نفس عظمته. يقع مدخله في الجهة الشمالية على علو نحو ١١,٥٣ مترا، ومنه يبدأ دهليز هابط، طوله ٣٢ مترا، يسير بعدها في خط أفقي ينتهي بغرفة مستطيلة واسعة، كان بها تابوت من حجر الجرانيت، هو الذي دفن فيه الملك. وكان يلتصق بهرم خفرع، من الجهة الشرقية، معبد جنازي لا تزال آثاره باقية حتى الآن.

أما هرم منقرع، ثالث فراعنة الأسرة الرابعة، فهو أصغر كثيرا من سابقيه، إذ يشغل مساحة أقل من ربع هرم خوفو. كان ارتفاعه ٦٧ مترا (وارتفاعه الآن ٦٢ مترا). وهو بهذا أقرب إلى التصور الإنساني من زميليه، مما كان سببا في تصور صاحبه، في العصور المتأخرة، ملكا رحيما.

يقع مدخله في الجهة البحرية أيضا، على ارتفاع نحو أربعة أمتار من الأرض. وهذا المدخل يؤدي إلى دهليز هابط. طوله ٣١ مترا يمر بغرفتين تتصل إحداهما بغرفة، فيها تابوت الملك الحجري.

وإلى جنوب هذا الهرم ثلاثة أهرام صغيرة، بكل منها ممر يوصل إلى غرفة نقش على سقف غرفة الهرم الأوسط منها اسم (منقرع).

وكان لهذه الأهرام معابد جنازية بالجهة الشرقية منها، لا تزال ترى آثارها مبنية من اللبن.[2]

وتعد المجموعة المعمارية المحيطة بهرم (خفرع) أفضل مجموعة عثر عليها كاملة وترجع أهميتها إلى معبد (الوادي) الذي يعد من أقدم المعابد الجنازية الموجودة في مصر، ويكاد أن يكون

---

(١)د.محرم كمال،تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (٧٩-٨٠).

(٢) د.محرم كمال،تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (٨٧-٨٨).

كاملا. وفي بئر داخل المعبد وجدت عدة تماثيل للملك خفرع، كما ترجع أهمية هذه المجموعة المعمارية أيضا إلى التمثال العظيم المنحوت في الصخر (تمثال أبي الهول).[1]

و- **أبو الهول**: ويرتبط بالأهرام، ذلك المارد الرابض على حافة الصحراء، وكان في الأصل صخرة تخلفت في المحجر الذي اقتطع منه خوفو أحجار هرمه، فنحتها فنان مبدع في هيئة أسد رابض طوله ٤٥ مترا وارتفاعه ٢٠ مترا، وعرض وجهه أربعة أمتار، برأس ملك بملامح وجه خفرع.(*) وقد تلفت بعض أجزاء من الوجه ومع ذلك لا يزال في ملامحه كبرياء وعظمة واطمئنان وهدوء، وفي نظرته استعلاء وغموض. يقبض بمخالبه القوية على الرمال، ويحدق بعينيه وهو ساكن لا يتحرك في الزائرين العابرين، وفي السهل الأزلي، له فكان بارزان وعينان قاسيتان.

وقد مضى على أبي الهول أكثر من ٤٦ قرنا وهو شامخ برأسه، تمضي دونه مواكب الزمن، يرنو بناظريه عبر الوادي الخصيب، نحو الشرق ويحرس من ورائه جبانه الجيزة العظيمة.[2]

ولقد كان لهذه المباني أثرها على الشعب بالنسبة لحجومها، أو قدمها، مما يعطيها روعة وبهاء إلهيين. فأبو الهول أله في نهاية الدولة الحديثة، وأصبح يعبد بصفته (خرمساخيس) أي حورس الأفقي.[3]

ز- **أسلوب العمل والبناء**: كان يعنى باختيار المكان الذي سيقام عليه الهرم، بحيث يخلو من الشقوق والعيوب، ويكون قريبا من العاصمة والنيل ليتسنى لفرعون الإشراف على بنائه، وليسهل نقل الأحجار إليه.

وبعد اختيار المكان المناسب، كانت طبقة الرمال والحصى تزال منه، ليبنى على أساس ثابت مكين. ثم كان الصخر يسوى، ولا يعرف على وجه التحقيق كيف كانت المساحة الشاسعة تسوى بدقة لا تبارى، غير أنه يظن أن المصريين وقد عرفوا منذ زمن بعيد تسوية حقولهم لإمكان ريها، قد علموا أن سطح الماء الساكن يكون على مستوى واحد دائما، فاستفادوا من ذلك في تسوية بقية المساحة. بيد أنه لم يكن ما يدعو إلى تسويتها جميعا. وإنما قد يكتفى بتسوية حاشية قاعدة الهرم، ويترك مرتفع من الصخر في الوسط يبنى من حوله.

---

(١)نعمت إسماعيل علام، (فنون الشرق الأوسط والعالم القديم) المرجع السابق (٧٩).

* يرجع تمثيل الملك في صورة أسد إلى عصور ما قبل التاريخ، عندما كان الزعيم يمثل في صورة حيوان، وخاصة في صورة ثور وحشي أو أسد لقوتهما وشدة بطشهما، وقد ساعد عطاء الرأس في تمثال (أبي الهول) على التوفيق بين طبيعتي الإنسان والحيوان، حتى ليقع في وهم الناظر أنه أمام كائن طبيعي يمكن أن تدب فيه الحياة.

(٢) محمد أنور شكري (العمارة في مصر القديمة)المرجع السابق، ص (٣٣٢).

(٣)أدولف أرمان، ديانة مصر القديمة، المرجع السابق، ص (٣١٣-٣١٤).

وكان الموقع يمسح بدقة بما يكفل أن تكون قاعدة الهرم أقرب ما يمكن إلى المربـــع، وأن تواجه جوانبه الجهات الأصلية. وقد حفظت تماثيل بعض المساحين من الدولة الحديثـــة تمثلـــهم راكعين، وبين يدي كل منهم لفافه، وكانت وحدة القياس هي (الذراع الملكي).

ويظن أنه لتحديد الجهات الأصلية كان يحدد الشمال الحقيقي برصد أحـــد النجـــوم في شمال السماء، ثم تنصف الزاوية الحادثة بين مكان شروقه ،والمكان الذي رصد منـــه، ومكـــان غروبه. وذلك بأداتين كان المصريون يسمونها (جريدة مراقبة الساعات) و(المرشد).

وبينما كانت أرض الهرم تسوى وتحدد اتجاهاتها، كانت طوائف كبيرة من العمال تجـــهد في قطع الأحجار، سواء في الهضبة ذاتها، أو في محاجر (طرة) في الجانب الآخر من النيـــل، أو في محاجر الجرانيت في أسوان.

وقد استعمل في نقل الحجارة الزحافات التي تجرها الثـــيران، وكـــانت الأرض تفـــرش بالطمي لتسهيل حركة الجر.[1]

وكانت طوائف أخرى تعمل في إعداد الطرق من المحاجر إلى النيل، ومن النيل إلى مكـــان الهرم، بينما كانت جماعات غيرها تنشئ المراسي، وأخرى تنقل ما تم قطعه على زلاقات مـــن خشب في البر، وعلى مراكب كبيرة في الماء، وكان لكل طائفة اسمها، وقد وجدت أسماء بعـــض الطوائف مكتوبة على كثير من الأحجار، ولعل الغرض من ذلك تبيان عمل كل طائفة.

وكانت العادة المتبعة عند نقل الأحجار الكبيرة، أو التي كانت ذات أهمية خاصـــة، أن يضعوا فوقها القرابين، ويحرقوا البخور، عسى أن ترضى نفوس الآلهـــة عـــن العمليـــة كلـــها وتكلل بالنجاح.[2]

وعندما كانت الأحجار تبلغ موقع الهرم، يتلقاها البناؤون فيسوونها من أســـفل ومـــن الجانبين، ثم كانوا يضعونها في دقة تامة في أماكنها من البناء، ومن ثم ينحتون سطوحها العليـــا. فإذا أتموا رصف أرض الهرم وبناء المدماك الأول كان لابد من جر الأحجار على جسور صاعدة تعتمد على جوانب ما تم بناؤه، وذلك على مستويات يعلو بعضها فوق بعض كلما تقدم البناء حتى يبلغ ذروته.

---

(١)د.صالح لمعي مصطفى (عمارة الحضارات القديمة)، جامعة بيروت العربية، دار النهضة العربية للطباعـــة والنشـــر، بيروت ١٩٧٩ ص(٢٨).

(٢)د.أحمد فخري، الأهرامات المصرية، المكتبة الأنجلومصرية، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعـــة والنشـــر القاهرة نيويورك ١٩٦٣، ص(٢٣).

ويبدو مما تهدم من أجزاء بعض الأهرامات، أن الهرم كان يبنى من نواة وسطى تتضمن الغرف الداخلية، تضاف إليها في جوانبها الأربعة إضافات جانبية تميل بزاوية قدرها ٧٠ درجة، باطنها من حجر جيري ووجوهها الظاهرة من حجر جيري جيد أحسن بناؤه. على أن وجه الحجر لم يكن يسوى على عكس ما جرى عليه الأمر في هرم زوسر المدرج، وهرم ميدوم. وبذلك استغنى البناء عن عمل غير مجد وظاهر في بناء الهرم.

ويقل ارتفاع كل إضافة عن ارتفاع سابقتها، مما كان ينشأ عنه مبنى مدرج. ويظن أنه كان يتم بناء الدهاليز والغرف الداخلية قبل بناء المداميك التي تحيط بها. وإن التابوت والمتاريس كانت تأخذ مكانها قبل أن يتم بناء جدران الغرف التي كانت توضع فيها. كان الحجر الجيري يسوى بأزاميل من نحاس، يطرق عليها بمداق من خشب، وإذا كان الحجر قاسيا كان يستعان في صقله بمصاقل من حجر صلد. أما الأحجار الشديدة القساوة فكانت تسوى بسحقها بكرات من الكوارتز وبمصاقل من حجر الجرانيت أو البازلت، وربما كان صقل الجرانيت من أشق الأعمال.[١] ومع ذلك لا يعرف كيف سوى قدماء المصريين هذه المساحات الشاسعة التي تؤلف أوجه الهرم، وكيف جعلوا هذه الأوجه تميل إلى الداخل وتتلاقى في القمة بدقة وإحكام دون انحراف أو اعوجاج.

وليس هناك ما يشير إلى استخدام شيء غير الجسور الصاعدة والزلاقات والعتلات الخشبية. وكانت هذه العتلات تساعد في إنزال الأحجار في أماكنها. وكان شكل الهرم شكلا مثاليا للتغلب على بعض المصاعب الناتجة عن الوزن الهائل، فالهرم الأكبر برتفع إلى ١٤٦ مترا، وبذلك يصل ضغط وزن الأحجار إلى كمية مروعة.[٢]

لقد استخدموا طرقا صاعدة بنوها من الطوب والرمل، وكانوا يزيلونها فيما بعد، وقد كشف فعلا عن آثار بعض الجسور في بعض المنشآت التي تعود إلى عصر الدولة القديمة.

وكانت تحت تصرف المهندسين أي عدد من العمال يتسع لهم المكان، كما أنهم استغرقوا في أي عملية صغيرة ما تطلبته من زمن.

وكانوا يحسبون تفصيلات كل عملية، يحسبون هدم الطرق الصاعدة اللازمة لجر الأحجار وإعادة بنائها، ويعرفون إذا كانت الأحجار التي ستسحب عليها تزن خمسة أطنان أو

---

(١) محمد أنور شكري (العمارة في مصر القديمة)المرجع السابق، ص (٣١٧-٣١٨).

(٢) جون ولسون، الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (١٣٥).

عشرة أطنان، وكانوا يراعون الدقة في قياس الأحجار وقطعها في أتم صورة وأكملها. وقد أظهروا في ذلك حسن الاستخدام لجميع القوى الممكنة في مشروع واحد.

ولقد أغلقت الأهرام بحكمة عظيمة، ويمكننا أن نتثبت من ذلك إذا عرفنا ما كان يتخذه المصريون من ضروب الحيطة والحذر ليحموا مقابرهم. ويظهر أن الكسوة التي كانت تغطي الهرم، كانت سابغة عليه جميعه، ومن المرجح أنه قد وصل اللصوص إلى داخله وسرقوا محتوياته عند سقوط الدولة القديمة خلال فترة الفوضى والضعف. كما يظن أن الهرم قد فتح حوالي الأسرة العشرين وسد ثانية، ثم رمم المدخل وغيره من العرف والدهاليز في عصور الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين. إلى أن تجددت المحاولات في عصر الفرس، وفي عصر الرومان، ثم في عصر العرب.[1]

وكانت هناك مشاكل أخرى، غير مشاكل بناء الهرم، تتعلق بإطعام العمال الذين كانوا يعملون في البناء، وتوفير المسكن لهم وتوفير الماء اللازم للشرب، فسطح الهضبة صخري، قاحل ولا يمكن حفر آبار فيه للحصول على ما يلزم من الماء. والإجابة عن كل سؤال من تلك الأسئلة نجده أيضا في تلك الموهبة العظمى التي كانت. لدى قدماء المصريين، وهي قدرتهم الفائقة في حسن التنظيم.

فقد شيدوا للعمال ثكنات بسيطة البناء، كان يعيش في كل حجرة من حجراتها فرقة من العمال لا يزيد عددها عن عشرة أشخاص.

وكان هناك فريق خاص من العمال لإعداد الطعام، وفريق أخر لجلب الماء، كما كانت تصرف لهم الثياب، والأدوات من المخازن الملكية. ولا يمكن لأي إنسان أن يتصور أن مثل هذا العمل يمكن إتمامه في سنوات قليلة. ولكن ليس لدينا أي زمن معروف للمدة التي استغرقها تشييد أي هرم إلا ما تركه لنا هيرودوت الذي ذكر أن تشييد هرم خوفو استغرق ثلاثين عاما، منها عشرة أعوام في تشييد الطريق الصاعد وعمل ما كان تحت سطح الأرض من مباني الهرم. ويذكر هيرودوت أن عدد العمال كان مائة ألف عامل، وقال إنهم كانوا يستبدلون بهم غيرهم كل ثلاثة أشهر.

وكان الفراعنة يوقفون ضياعا كبيرة على ما أقاموه من أهرامات ومعابد حتى يستطيع الكهنة تقديم القرابين إلى الأبد. وكان يشرف على ممتلكات الأهرامات عدد كبير من الموظفين القائمين بالإشراف على ممتلكات المعبد. وفضلا عن ذلك كان هناك مزارعون ومستأجرون

---

(١) د.محرم كمال،تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (٧٥).

يزرعون أراضي أوقاف الهرم. وفي مقابل ذلك يمدون المعابد بجزء مما تنتجـه الأرض، وكـانت مكاتب إدارة تلك الممتلكات على مقربة من المعابد، وعلى مقربة منها منازل الكهنة.

إن تلك الأهرامات المهدمة وما حولها من خرائب المعابد التي نراها اليوم كانت عـامرة بكهنتها الذين كانوا يقدمون القرابين لأرواح الملوك الذين أقاموها.

وبالرغم من أن الأهرامات لم تستطع تحقيق غرض من أغراض بنائها، وهو حماية أجساد أصحابها، فقد نجحت كل النجاح في تخليد أسمائهم.

فطالما وقف الناس منذ آلاف السنين أمامها تملؤهم الرهبة والإعجاب، وستقف أجيـال من الناس لم يولدوا بعد، وستملؤهم أيضا الرهبة والإعجاب. وستبقى أسماء الفراعنة الذين بنوها خالدة في سجل الزمن ما بقيت الأهرامات شامخة بعظمة على حافة الصحراء.[1]

رابعا- مقابر الدولة الوسطى:

يتميز عصر الدولة الوسطى بشكلين مهمين من المقابر: الأول تقع فيه غرفة الدفن والمزار على وجه الأرض حيث اختلطت فيه المصطبة بالهرم اختلاطا دعا إلى مزج الطريقتين. والثـاني يتكون من مقابر نقرت في الصخر،وأفرغت فيه بجميع أجزائها بما فيها غرفة المزار.

وكانت مقابر النوع الأول منتشرة في (طيبة) و(أبيدوس)، وتتكون هذه المقـابر مـن مصطبة قليلة الارتفاع، تبنى باللبن، وهي إما أن تكون مربعة أو مستطيلة الشكل. وفوق هـذه المصطبة يبنى هرم يتراوح ارتفاعه بين الأربعة والعشرة أمتار، يطلى من الخارج بطبقة من الملاط ويدهن باللون الأبيض.

ولما كان هذا النوع من المقابر يقام على أرض رخوة، فقد تعذر عليهم أن يحفروا غرفـة الدفن ذات التابوت في هذه الأرض، فاضطر البناؤون إلى إخفائها في البناء نفسه حيث أعدوا في وسطه غرفة مقببة السقف لوضع الجثة، على أنه في كثير من الأحوال، وجد جزء من هذه الغرفة مبنيا في جدار البناء، والجزء الآخر في المصطبة نفسها، على حين ترك الجزء الأعلى المقبب ليقلل من ضغط البناء. وبمجرد أن توضع الجثة في هذه الغرفة الواقعة في المصطبة أو في الجزء الأسـفل من البناء الذي يقوم عليه الهرم، يقفل بابها ويسد بجدار سميك. وكانت تقام أمام هـذا البنـاء غرفة تلتصق بأحد أوجه الهرم، وتترك مفتوحة للزوار، غير أن هذه الغرفة لم تكن جزءا أساسـيا من المقبرة، إذ خلت منها كثير من مقابر هذا النوع. وكانت تقدم القرابين، ويجتمع القوم حينئذ

---

(١)د.أحمد فخري، الأهرامات المصرية، المرع السبق، ص (٢٦-٣٣-١٤٥).

في الهواء الطلق أمام لوحة الميت الحجرية التي كانت تلتصق بأحد أوجه المصطبة أو توضع فوقها. وكان يحيط بالمقبرة، في كثير من الأحيان، سور يعادل في ارتفاعه ارتفاع المصطبة نفسها. وكان يحدد بذلك الأراضي التابعة للمقبرة التي تعد حرما لها.

كانت مقابر هذا النوع معرضة للزوال بسبب ضعفها وعدم استطاعتها مقاومة الأحوال الجوية بالإضافة إلى تعرضها للنهب، ولهذا تهدمت منذ القدم.

أما مقابر النوع الثاني، أي المحفورة، فقد كان المصريون يفضلون أن يحفروا مقابرهم في الصخر كلما أمكنهم ذلك، وأجمل هذه المقابر، مقابر الأسرة الثانية عشرة في بني حسن وأسيوط. ولعل أقدم مقابر هذا النوع هي الواقعة بالجيزة بين مصاطب الأسرة الرابعة.

وهناك مقابر جميلة أقامها أمراء الإقطاع في بني حسن والبرشة وأسيوط. كان بعض هذه المقابر يقع في صف واحد منتظم حيث يتبعون طبقة واحدة من الحجر الجيري، وبعضها يقع في طبقات مختلفة على سطح الجبل، يعلو بعضها فوق بعض، كما هي الحال في أسيوط والبرشة وطيبة.

وكان المصريون يفضلون اتخاذ مقابرهم في المناطق الجيرية من الجبل التي يعلو مستواها عن مستوى الأراضي الزراعية ومياه الفيضان. وكان يعد في معظم الأحيان، طريق ممهد يشق في الصخر نفسه من أسفل الجبل إلى مدخل المقبرة، وعلى جانبي هذا الطريق يوجد درجان كان يصعد عليهما المشيعون. ويكاد أن يكون ترتيب هذه المقابر واحدا، فيما عدا اختلافات بسيطة خاصة بكل مجموعة منها. فهي تشتمل على بواكي أعمدتها وقواعدها وتيجانها محفورة في الصخر نفسه، ويلي هذا الإيوان مدخل المقبرة حيث توجد النقوش على جانبي الباب وعتبته العليا، تليه غرفة مربعة أو مستطيلة ذات سقف مقبب في كثير من الأحيان، ويلي هذه الغرفة غرفة أخرى تشبهها في النظام والترتيب. وقد تتعاقب، في أحوال قليلة، ثلاث غرف من هذا الطراز. وهذه الغرفة أو الغرف تقابل المزار في المصطبة.

فهذه المقابر إذن تشتمل على الأجزاء الثلاثة التي كانت تتكون منها مقابر الدولة القديمة ومصاطبها ونعني بها: «المزار أو الغرفة الأولى، ثم البئر، ثم غرفة الدفن». التي تقع في آخر البئر وأسفل أرض المزار.

أما السرداب، وهو المكان الذي كانت تخفى فيه التماثيل، فقد ألحقوه بغرفة المزار بعد أن عدلوا فيه، فأصبح مقصورة في طرف غرفة المزار، تشبه الهيكل في شكلها، وتواجه في معظم

الأحيان باب الدخول، ووضعوا في هذه المقصورة تمثال الميت المحفور في الصخر، فأصبح ثابتا وغير معرض للسرقة.[1]

خامسا مقابر الدولة الحديثة:

اختار ملوك الدولة الحديثة بقعة من الأرض يقيمون فيها مقابرهم هي المنطقة الجبلية في (بيبان الملوك) على الشاطئ الغربي من طيبة (الأقصر الحالية) في سلسلة جبال ليبيا.

فعندما رأى فراعنة الأسرة الثامنة عشرة قبور من سبقهم وقد انتهكت حرمتها، وسرق ما كان فيها من أثاث ومتاع ومجوهرات، ومثل بالجثة نفسها أبشع تمثيل، ولما كان هلاك الجسد هلاكا أبديا للشخص، كان لابد من التفكير في طريقة أخرى، وهي ألا تكون مقابرهم ظاهرة، على أن تكون، في الوقت نفسه، بعيدة عن النهر، فاتخذوا منطقة الجبال مقرا لمدافنهم المحفورة في الصخر.

اكتفى ملوك هذا العصر بحفر سرداب، أو سراديب متعاقبة وغرفة التابوت. أما المعبد الجنائزي، وهو يقابل المزار في المصطبة، فقد شيدوه على مقربة من النهر. فروح الميت قادرة على مغادرة القبر والمجئ إلى المزار، ولذلك بنوا سلسلة من المعابد على الشاطئ الغربي للنيل ذات صفة جنازية خاصة (كالرمسيوم) الذي بناه رعمسيس الثاني، و(الدير البحري) الذي بنته حتشبسوت، ومعبد رعمسيس الثالث بمدينة (هابو) ومعبد سيتي الأول (بالقرنة). وكلها خاصة بعبادة الملك المتوفى، وتقديم القرابين إليه. وهذه المعابد هي جزء من المقبرة التي ينتسب إليها، ولو أنه منفصل عنها، وهي تختلف عن معابد الأقصر والكرنك الإلهية، والتي اشترك في تشييدها ملوك عديدون، وخصصت لعبادة الآلهة.

ويكاد أن يكون ترتيب هذه المقابر واحدا، فابتداء من المدخل تمتد ثلاثة دهاليز، أو طرقات (سراديب) الواحد منها تلو الآخر، وباتجاه واحد، وتمتد إلى مسافات بعيدة في الداخل في قلب الجبل.

فالدهليز الأول كانت تقع على جانبيه غرف صغيرة، كما تقع على جانبي الدهليز الثاني عدة فتحات مستطيلة يتلوها مقاصير صغيرة على جانبي الدهليز الثالث أعدت لوضع الأثاث الجنازي فيها. وينتهي الدهليز الثالث بباب يوصل إلى ردهة تليها القاعة الكبرى، أو غرفة الدفن (المترل الذهبي).

---

(١)د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (٩٨-٩٩-١٠٠).

ويرتكز سقف هذه الغرفة على أعمدة، حيث يوجد تابوت الملك الجرانيتي، وكان يلحق بهذه القاعة في الغالب غرف أخرى جانبية. وكانت جدران هذه المقابر تغطى كلها برسوم ونقوش دينية ابتداء من المدخل وحتى آخر غرفة في المقبرة.

كانت المقبرة تحفر بشكل يشبه الأنابيب لامتدادها، وضيق طرقاتها، وهناك من المقابر الملكية ما يبلغ طوله نحو ١٦٠ مترا، كما في مقبرة سيتي الأول. و١٤٠مترا كما في مقبرة رعمسيس الثالث. وفي مثل هذه السراديب المسدودة بإحكام، ذات الهواء الجاف، احتفظت النقوش ببهاء ألوانها.

فعلى ضوء الشموع أو المشاعل أو لهب المصابيح المدلاة من السقف، أبدع فنانو مصر هذه النقوش الرائعة وأتقنوا مزج ألوانها.[1]

ب- المعابد:

منذ أن استقرت القواعد الفنية للطرز المصرية في العمارة الحجرية، أخذ المهندسون يزيدون صلة عمائرهم بالفن والذوق السليم عن طريق ما نفذوه من وسائل الوضوح والتقليل من الانحناءات والتعقيدات، ويتجلى ذلك في المعبد المصري الذي امتاز منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات في محوره الرئيسي، وتنفيذ أسلوب المقابلة بين أجزائه المؤلفة من: بوابة ضخمة ذات صرحين (بيلون ***Pylon***)، بينهما المدخل الرئيسي للمعبد الذي يوصل إلى فناء فسيح مكشوف، ثم إلى بهو أعمدة كبير يتميز بصفوف متعددة من الأعمدة الضخمة، الصفان الأوسطان يرتفعان عن الصفوف الأخرى، وذلك بقصد استغلال الفارق في الارتفاع لتركيب نوافذ لإضاءة جنبات بهو الأعمدة. ثم إلى بهو أعمدة أصغر، ومنه إلى قدس الأقداس الذي يتكون من حجرة واحدة، إذا كان المعبد قد خصص لعبادة معبود واحد، أو من ثلاث حجرات إذا كان المعبد قد خصص لثالوث مقدس. وكانت أهم مميزات العمائر المصرية هي استعمال الأشكال المستطيلة أو المربعة المتجاورة، أو المتداخلة، وبذلك يكون الشكل العام للمبنى من مستطيل رئيسي ينقسم إلى عدة مستطيلات صغيرة، وكل منها يتجزأ إلى مستطيلات أصغر. ولما كان المناخ في مصر يتميز بشدة ضوئه، وارتفاع حرارته، فإن المهندس المصري لم يلجأ إلى تزويد عمائره بفتحات كبيرة. وأصبحت بذلك جدران المبنى ذات مسطحات واسعة خالية من فتحات متعددة، إذا استثنينا ما بها من أبواب ومن فتحات ضيقة في السقف أو في أعلى الجدار.

---

(١) د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص (١٠٢-١٠٣).

وحتى هذه كانت تملأ بمربع قسم إلى فتحات مستطيلة ضيقة وهكذا هيمن على المبنى نوع من الإضاءة الخافتة التي كانت ولا شك تزيد من هيبته.[1]

إن معظم المعابد التي تزال قائمة في مصر يرجع عهدها إلى عصري الدولة الحديثة والبطالمة. أما معابد الدولتين القديمة والوسطى فقد باد معظمها و لم يبق من آثارها إلا القليل.

شيد فراعنة الدولة الحديثة المعابد الجنازية في الضفة الغربية لطيبة وأهمها المعبد الذي أقامته حتشبسوت في كنف التلال الصخرية للدير البحري، وخصصت فيه جزءا لعبادة الإله (آمون). ويعد تصميمه من أروع ما قام به الفنان المصري في فن العمارة.[2]

ونحن، إذا تأملنا المخطط العام لهذا المعبد فإن كل ما نراه سوف يؤكد الترابط والوحدة. فهو يتألف من ثلاثة مسطحات (طبقات) في مستويات مختلفة، ويتصل بعض هذه المسطحات ببعضها بواسطة طريق صاعد ينتهي عند السطح التالي. وعلى جانبي الطريق مصاعد بها أعمدة، وينتهي السطح الأخير بجسم الجبل الذي نحتت فيه (قدس الأقداس) وصفوف الأعمدة إما كتل مستطيلة، أو مشطوفة بها (١٦) قناة، والتيجان على شكل زهرة اللوتس أو البردي بنسب جميلة، وقطع النحت الكثيرة التي تزين المعبد تعتبر جزءا متمما للتصميم المعماري من الداخل. وفي هذا المعبد عدد كبير من التماثيل، منها تماثيل (أبو الهول) الرابضة التي تحرس الطريق، ومنها تماثيل الملكة على جانبي المدخل والأكتاف، وكلها مصممة ببساطة وكأنها كتل معمارية.

وتغطي الحوائط نقوش بارزة بروزا خفيفا. وقد أصبح هذا المعبد بفضل الألوان الزاهية والحدائق المحيطة به بما فيها من أشجار وأزهار نادرة مستوردة، مكانا فخما لا يدانيه مكان آخر.[3]

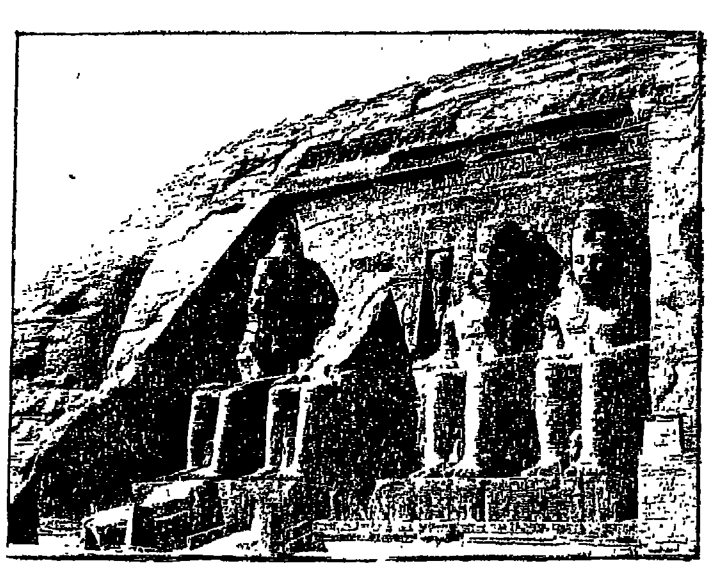
وتظهر فخامة فن المعمار في الأسرة التاسعة عشرة في معبد (أبي سمبل) الذي أنشأه (رعمسيس الثاني). وهو منحوت في كتلة صخرية، وفي واجهته أربع تماثيل ضخمة تمثل فرعون جالسا على كرسي. وبالقرب من هذا المعبد، معبد آخر (أبي سمبل الصغير) وتماثيله واقفة لأن الجبل هناك عمودي الانحدار. ترتفع واجهة المعبد الكبير ٣٣مترا، وتمتد أفقيا ٣٨مترا، وقد زينتها أربعة تماثيل ضخمة يبلغ ارتفاع كل منها ٢٠مترا، وتمثل رعمسيس الثاني جالسا وبجانبه بعض زوجاته وأبنائه وبناته، ونقوش الأسرى فوق قواعد التماثيل.

---

(١)الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص(٣١١-٣١٢).

(٢)نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، المرجع السابق ص (٩٧).

(٣)أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، المرجع السابق، ص (٦٩-٧٠).



معبد أبو سمبل

ويؤدي الباب الصغير إلى بهو الأعمدة الذي تزينه أعمدة تلتصق بها تماثيل الملك على هيئة (أوزريس). وتزين سقف البهو رسوم الصقر المجنح أو النجوم المتلألئة، كما تتمثل فوق الجدران مشاهد معركة قادش بألوان زاهية. وفيها يرى رعمسيس المنتصر يحرق البخور، أو يقدم القرابين إلى الآلهة اعترافا بفضلها، أو نراه في مركبته الحربية التي تجرها الجياد المطهمة وهو يطلق السهام، ثم نراه وحوله الأسرى مسترحمين. ويحوي البهو الثاني في المعبد الكبير أعمدة نقشت عليها رسوم فرعون وهو يقدم القرابين أو يتعبد في قدس الأقداس.

أما معبد أبي سمبل الصغير فهو مخصص للملكة (نفرتاري) وتزين واجهته ستة تماثيل واقفة لرعمسيس وزوجته وهما يحملان القربان أو يحرقان البخور. ولقد أقيم المعبدان بمواجهة الشمس التي تضيء واجهتي المعبدين المنحوتين من الصخر الأحمر، ثم تنفذ إلى قدس الأقداس الذي يوجد في نهاية المعبد الكبير وعلى امتداد ٦٣مترا من مدخله. وفي عام ١٩٦١ نقل هذان المعبدان نهائيا من منطقة غمر المياه التي تشكلت بفعل السد العالي. وقد تطلب الأمر تقطيع المعبدين إلى كتل لا يزيد وزنها عن ٣٠ طنا، ورفعها بالروافع ونقلها إلى مكانها الجديد على بعد ٢٠٠ متر وارتفاع ٦٣متر.[1]

ومن أشهر معابد الشمس، معبد (آمون) في (الكرنك) الذي سنأخذه نموذجا للمعابد الدينية في مصر.

(١)د.عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، المرجع السابق، ص (٦٢-٧٣).

يقع معبد الكرنك على مسافة ثلاثة كيلو مترات إلى الشمال من معبد الأقصر، وهو أفخم المعابد المصرية القديمة، بل يعده البعض أكبر دار للعبادة في العالم كله. ويرجع تأسيس هذا المعبد إلى أيام الدولة الوسطى، ولكن فراعنة الدولة الحديثة، ومن تلاهم من ملوك وحكام اشتركوا في بنائه وتوسيعه، وإضافة ملحقات له. ولذلك فهو لا يمثل وحدة معمارية تخضع لتصميم واحد. بل هو في الواقع مجموعة من المعابد، أقيمت في أزمنة مختلفة، وتبدو الآن معرضا من معارض العمارة والفنون المختلفة، بما يضمه من مقاصير ومحاريب وتماثيل وأعمدة ومسلات وبوابات ولوحات.

يضم الكرنك معبد الإله (آمون) الكبير، الذي تعد قاعة الأعمدة الكبرى به مثلا من أروع أمثلة العمارة. وهي تشغل مساحة خمسة آلاف متر مربع، أي تتسع لكنيسة نوتردام بأكملها، ويرتفع سقف هذه القاعة على مجموعة من الأعمدة، يبلغ عددها أربعة وثلاثين ومائة عمود. ويحتوي الكرنك على معابد أخرى، نذكر منها: معبد (موت) زوجة آمون، ومعبد ابنهما (خنسو) إله القمر، ومعبد الإله (بتاح) معبود (منف)، ومعبد الإله (منتو) إله الحرب، وإله طيبة القديم.

وقد أنشأ امحوتب الثالث طريقا بين معبدي الأقصر والكرنك، يطلق عليه اليوم اسم (طريق الكباش) وزينه على الجانبين بتماثيل نحتها على صورة (أبو الهول)، وجعل لها أجسام الأسود، ورؤوس الكباش، التي تظل بحمايتها تماثيل الملك، وتمثل الأسود أقوى ما رآى الناس في دنياهم. أما الكباش فهي ترمز للإله آمون، كما ترمز لقوة الخصب والإنتاج.[1]

ج- الأعمدة:

إن المجموعات المعمارية الكبيرة التي تتميز بغلبة الخطوط المتجهة أفقيا، أو عموديا، مستقيمة، أو قليلة الانحناء، هي أنواع من البناء ذي عوارض مسطحة ومستطيلة، يرتكز طرف كل منها على عمود من الأعمدة. والطول الأقصى للحجارة المستعملة في هذا النوع هو الذي يحدد المسافة بين عمود وآخر.

وإذا كانت إحدى الغرف المغطاة بهذه الطريقة فسيحة واسعة، فإنك ترى الأعمدة قد ملأت المساحة لتلك الغرفة، ثم إن هذه الأعمدة ذات صفات رمزية، أو قدسية إلى حد ما تعبر عنها تلك النقوش المتنوعة عند رؤوس الأعمدة والتي تمثل أشكالا من أزهار اللوتس أو نبات

(١)الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص(٣٤٥-٣٤٦).

البردي أو سعف النخل، أو وجوها إنسانية في الأعمدة، قد يبلغ عددها أربعة رؤوس أحيانا في العمود الواحد كما هو الحال في العمود المسمى بـ(الهاتوري).[1]

يتكون العمود المصري من ساق وقاعدة وتاج تعلوه وسادة مربعة تفصل التاج عن كتلة البناء، ويمكن القول بأن العمود يشابه جسم الإنسان. فالتاج يمثل الرأس،والساق تقابل البدن، والقاعدة بمثابة القدمين. وأهم أنواع الأعمدة المصرية هي:

١-العمود البسيط: وهو أقدم الأعمدة، ليس له تاج ولا قاعدة. وقطاعه ذو أربعة أضلاع متساوية. ويوجد في معبد الوادي، قرب أبي الهول، وفي مصطبة (تي) بسقارة.

٢- العمود شبه الدوري: ويشبه العمود الدوري اليوناني وهو على نوعين:

أ- المضلع: وله تاج مربع وساق مضلعة من (٨-١٦) ضلعا. وقاعدة مستديرة.

ب- المقنى: ويشابه المضلع ولكن أبدلت ضلوعه بأقنية عددها من ١٦-١٨قناة، وله قاعدة وتاج مربعا الشكل، ويوجد في معبد الكرنك ومعبد الدير البحري أمثلة لهذا العمود.

٣- العمود البردي: نسبة إلى ساق نبات البردي، له تاج مؤلف من عدة أزهار، وهي مثلثة الأضلاع تجمعها عند أسفل التاج خمسة أربطة، وله قاعدة مستديرة. ويوجد هذا العمود بوفرة في معبد آمون ومعبد الأقصر ومنه طراز ذو ساق واحدة تعلوه زهرة مقفلة أو مفتوحة على شكل ناقوس.

٤- العمود اللوتسي: نسبة إلى زهرة اللوتس. وله ثلاثة أنواع:

أ- ما كان تاجه مؤلفا من زهرة واحدة مقفلة على شكل برعم وساقه أسطوانية.

ب- ما كان تاجه مؤلفا من زهرة واحدة مزهرة على شكل ناقوس معكوس الوضع.

ج- ما كان تاجه مؤلفا من عدة أزهار مقفلة -كالبردي- وساقه مكونة من سوق هذه الأزهار، وهي مستديرة الشكل تجمعها عند أسفل التاج خمسة أربطة.

٥- العمود النخيلي: وتاجه مؤلف من مجموعة سعف النخيل ، أطرافها العليا إلى الخارج. وتربطها خمسة أربطة عند أسفل التاج.

---

(١)اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، المرجع السابق، ص (٥٢-٥٣).

٦- العمود الهاتوري: وتاجه مكعب الشكل، وله أربعة سطوح، على كل سطح منـــها وجه الإله (هاتور). ويعلو التاج مكعب يماثله في الحجم وهو تاج إضافي عليه بعـــض النقوش. ونرى هذا العمود في معبد دندرة.

٧- العمود المركب: وتاجه خليط من التاج اللوتسي الناقوسي، والتاج النخيلي. وأحيانا يتألف من اجتماع الخليط مع طراز التاج الهاتوري، وقد استعملت الألـــوان فيـــه بمهارة فائقة.

٨- العمود ذو الفارس: أو (الأطلنطي) وعلى سطحه تمثال الملك في زي فارس ويوجـــد مثله في معبدي أبي سمبل والرمسيوم.

وهناك أنواع أخرى من الأعمدة، كالعمود الأوزريسي وهو عمود مســـتند إلى عمـــود فرعون على هيئة أوزريس، والعمود ذو الفصوص الموجودة في معابد فيله.(١)

لقد ساعد توفر الحجارة على أن يبالغ الفنان في استعمال الأعمدة الضخمـــة في عـــهد الأسرة التاسعة عشرة. ومع أن الأعمدة المصرية كانت إحدى تحف العمارة، إلا أن المـــهندس اعتمد في أعماله على تأثير الضخامة أكثر من اهتمامه بالتفاصيل.

ء- المسلات:

كانت الشمس تعبد في معابد الشمس، وهي أبنية ضخمة ولكنها بسيطة التكوين، تتألف من فناء رحب مكشوف تتجلى فيه رموز الآلهة، وأعظمها بالطبع (المسلة).

وهي عبارة عن عمود من الحجر يصلون عنده ليوصل العبادة إلى الإله الأعظم، ويحتمـــل أن هذا العمود كان يقام في الساحة المكشوفة من المعبد. وعلى مر الأيام أخذ هذا العمود شكلا منتظما متناسبا عرف بالمسلة وهي عمود مستدق، قمته على شكل هرم صغـــير.(٢) والشـــكل الهرمي يعد أعظم رمز شمسي في مصر القديمة.

والمسلات المصرية أمثلة نموذجية للفن المصري، لها قوام رشيق نحيل وقاعدة مربعة، ويبلـــغ ارتفاع المسلة كقاعدة عامة نحو عشرة أمثال محيط القاعدة.

كانت المسلات تشكل من حجر الصوان الذي يقطع من أسوان وهو نوع من الجرانيـــت الضارب إلى الحمرة، وأحيانا كان يستعمل نوع من البازلت الرمادي القاتم.

---

(١) د.عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، المرجع السابق، ص (٦٦-٦٧).

(٢)أستندورف، ديانة قدماء المصريين، المرجع السابق، ص (٣٢).

وأطول مسلة وأضخمها مسلة معروفة بقيت غير تامة الصنع في خندق عند أسوان، وكان مقدرا لها فيما لو تم إنجازها أن تبلغ ٤١ مترا في الطول و١١٦٨طنا في الوزن. أما أصغر مسلة فيقل ارتفاعها عن مترين. وهذه المسلة تساعدنا في فهم كيفية قطع المسلة من الصخر ونقلها عبر النيل ثم تثبيتها على قاعدتها المخصصة لها في مكانها.

وأول شيء يهتم به المصريون في ذلك هو أن يكون الحجر من النوع الجيد وخاليا من الشقوق والعيوب. وكانت الخطوة الثانية هي تنظيف الحجر وتسويته من الأعلى عن طريق إحاطة المواضع الناتئة بالطوب الذي توقد من حوله نار قوية، ثم تصب عليها مياه باردة، وبذلك تسهل عملية إزالة القطع الناتئة لتصبح واجهة الحجر ناعمة، ملساء بواسطة أحجار قاسية مثل الكوارتز، وبعد ذلك ترسم المسلة على الأرض، ثم يشق خندق عميق حولها بواسطة عمال السخرة والعبيد الذين يكشطون جوانب المسلة بأحجار مستديرة وقاسية من الديوريت الصلد.

أما السطح الرابع الملتصق بالأرض فكان يقلع بواسطة أعمدة خشبية ضخمة تدفع في ثقوب سبق إعدادها بين مسافات منتظمة في أسفل جوانب المسلة، ثم كانت الأوتاد تغمر بالماء، فتنتفخ وتشق الصخر، وبذلك تنخلع من مكانها وتصبح حرة.[1]

وعند هذه المرحلة كانت جموع العمال والعبيد الذي يقدر عددهم بعدة آلاف تعمل مستعينة بالحبال لرفع المسلة ونقلها على ألواح خشبية قائمة فوق عجلات أسطوانية، وبعد نقلها بواسطة مركب ضخم في النيل كان يعد طريق يوصل من الشاطئ إلى واجهة المعبد حيث مكان المسلة الذي ستقوم فيه. وفي مقابل هذه الطريق أقيم تل مرتفع من الرمال وفي أسفله فتحه تشبه القمع، فتحته إلى أسفل، ثم تجر المسلة إلى أعلى التل، وتسحب الرمال من الفتحة السفلية. بحيث تزلق ببطء حتى تستقر على قاعدتها المعدة لها مسبقا. وهذا العمل بالغ الصعوبة لوزن المسلة الهائل الذي قد يتجاوز المائة طن.

أما المكان الذي كانت تنقش فيه المناظر والكتابات على بدن المسلة، فيعتقد أنه كان يتم في المحجر بنقش ثلاثة من جوانبها، أما الجنب الرابع فغالبا ما كان يتم في مكان إقامتها.

وقد جاء في نقش على مسلة الملكة (حتشبسوت) البالغ طولها ٣٣,٢٠مترا ما يلي: «إن هاتين المسلتين قد صنعتا من الحجر الأعبل الذي جيء به من محاجر الجنوب، وإن رأسيهما من الذهب الإبريز الذي اختير من أفضل ما حوت البلاد الأجنبية، ويمكن مشاهدتهما على النهر من

(١)مجلة (المتحف العربي) الكويت، السنة الثالثة، العدد الأول ١٩٨٧، ص (٦٢-٦٣).

بعيد، ونورهما الساطع يشع في الأرضين، وإذا ما لاح قرص الشمس بينهما بدا وكأنه يبزغ حقا في أفق السماء. وأنتم يا من ترون هذين الأثرين بعد زمن طويل، ويا من تتحدثون من بعدي عما فعلت، ستقولون: أنا لا ندري، لا ندري كيف أقاموا جبلا كله من الذهب، لقد أنفقت في تذهيبهما ذهبا كنت أكيله كيلا كأنه أكياس الحب.. ذلك أني أعرف أن الكرنك أفق الأرض السماوي».(١)

ولقد نقلت أكثر المسلات خارج مصر منذ عهد آشور بانيبال، وحتى عام ١٨٣٠، وفي عواصم العالم الآن ما يزيد عن ١٥ مسلة تزين ساحات روما وباريس ولندن واستامبول وغيرها. أما في مصر فلم يبق إلا خمس مسلات فقط.

٢- النحت

سارت أساليب النقش والنحت والتصوير جنبا إلى جنب مع تطورات العمارة، وسايرت أذواق أهلها، وعبرت عن التطورات الاجتماعية في عصورها المختلفة بطرقها الخاصة ووسائلها المعبرة. وقد بلغ فن النحت من الأهمية ما بلغه فن العمارة، وهو يعد مع النحت الإغريقي من أعظم النجاحات المعروفة في العالم القديم.

جرت تقاليد فن النحت على ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير، فشاركتها دلالات الخلود، وحب البساطة والوضوح، كما شاركتها في وسائل التنفيذ.

وقد تعمد المثالون في سبيلهم الأول أن يميزوا تماثيل الأرباب والفراعنة وأصحاب المقابر باستقامة الهيئة ووحدة الاتجاه. فنحتوا جذوع تماثيلهم العليا منتصبة دائما حين الوقوف وحين الجلوس، ووجهوا أبصارها إلى الأمام في اتجاه مستقيم، فبدت كأنها تتطلع إلى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم. ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة لا تلتفت يمنة ولا يسره.

وتعمد المثالون مرة أخرى أن يؤكدوا مظاهر الهدوء والوقار فيمن مثلوهم من كبار الشخصيات، وحققوا غرضهم هذا بأن ميزوا تماثيلهم باستقرار أوضاعها، وباعدوا بين هيئاتها وملامحها، وبين مظاهر العنف، ولم يهتموا بتمثيل الحركة العارضة فيها، وتجنبوا مد أطرافها مدا يجافي توازنها ويعرضها للكسر.

فتماثيل المصريين خصصتها مذاهب مجتمعهم ومعتقدات دينهم لأغراض الآخرة والخلود وأغراض العبادة والتعبد، أكثر مما خصصتها لتعرضها على الملأ أو لتقلد بها أوضاعا دنيوية

---

(١)ول ديورانت، قصة الحضارة، المرجع السابق، ص (٥٨).

مؤقتة وعارضة. وتختار تبعا لذلك مواضع تناسبها في مقابر أصحابها، ومعابد الأرباب ومعابد الفراعنة.[1]

وبما أن التمثال كان ملجأ تحل فيه الروح بعد موت صاحبها، إذا ما تحللت الجثة -فقد حتم عليهم ذلك تحري الصدق والواقع في تصوير الشخص وتقاطيعه ليكون مثالا صادقا لصاحب الشخصية.

وأهم ما اعتنى به المثال وكد فيه عقله وذكاءه هو تماثيل الأشخاص، خصوصا العظماء منهم لأن هؤلاء أقدر من غيرهم على استخدام مهرة الصناع وأشهرهم. على ان أفراد الطبقة الوسطى ومن هم دونهم مرتبة صنعوا لأنفسهم تماثيل لا تخلو من الدقة والجمال وفقا للأفكار الدينية المتعلقة بالخلود.

لذلك استعمل المصريون أقسى أنواع الحجارة كالديوريت والجرانيت لصنع التماثيل وقد تبع ذلك صعوبة نحتها بأدواتهم البسيطة من الأزاميل والمطارق. ولكي يتجنب الفنان تشويه الشكل، أو كسره، اضطر إلى العناية بصلابة التمثال وثقله. فأكثر من نقط التحمل، وتجنب أي مظهر من مظاهر الرقة وخفة الأجزاء البارزة من جهة، كما اضطر إلى صقل التمثال لإخفاء العيوب من جهة أخرى.

ولعل أقدم تمثالين تبدو فيهما روعة الفن وجماله هما تمثالا (رع حتب) وزوجته (نفرت). اللذان يرجع عهدهما إلى أواخر الأسرة الثالثة. وهما أكثر التماثيل المصرية إظهارا للحياة، ولا يزال لونهما محفوظا بدرجة مدهشة. وتجدر ملاحظة الاختلاف بين لون بشرة الرجال والنساء، إذ كانت بشرة الرجال تلون عادة باللون الأحمر أو الأسمر القاتم، أما النساء فكانت تلون بشرتهن باللون الأصفر.[2]

أما تمثال (خفرع) المصنوع من حجر الديوريت فتلوح عليه سيماء العظمة والقوة والصلابة. حتى قال عنه (ماسبيرو): «لو كانت جميع الكتابات التي عليه قد انمحت وزالت، لما أمكن أن نتردد مطلقا في معرفة أنه تمثال ملك تنم عنه طلعته. ويتضح من صورته هذه أن الطبيعة عرفت من زمن طويل كيف تصوغ الرجال».[3]

---

(١)محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٣٠٢).

(٢)د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص(١٢٠).

(٣) ول ديورانت، قصة الحضارة، المرجع السابق، ص (٦٩).

لكن تماثيل النبلاء كانت أقل هيبة من تماثيل الفراعنة، وتميزت بتعابير أكثر حيوية. ومثال ذلك تمثال من الخشب للنبيل (كابر *Caper*) من عهد الأسرة الخامسة، والمعروف باسم (شيخ البلد) فعينا التمثال مطعمتان، وحافتهما من النحاس، وبياضهما من الكوارتز الشفاف، وقرنيتهما من البلور الطبيعي. أما إنسان العين فيتألف من ثقب صغير مملوء بحشوة يرجح أنها من الراتنج.

و لم يكتف الفنان بالعناية بتعابير الوجه، بل أعطى تقاطيع جسمه المعاني التي يرديها، فجسمه مليء، وساقاه غليظتان، ينمان على ما يتمتع به الملاك -في جميع الحضارات- من سعة في الرزق، وقلة في الكدح مع بساطة جميلة وإنسانية كاملة عبر عنها النحات بيسر ورشاقة. ولقد ظهر من أوائل الأسرة الخامسة تماثيل لأشخاص في وضع جديد مثل التمثال الصغير من الخشب الملون لخادمة في يدها أوزة، وفوق رأسها سلة بها آنية (قرابين).

وهناك تماثيل الأشخاص الجالسين القرفصاء التي تصور فئة الكتاب، فترى أحدهم جالسا يحمل لوحة وممسكا قلما يهم بالكتابة، وتكاد تسمع صوت قلمه يدب فوق البردي.[1]

ضعف فن النحت في أعقاب الدولة القديمة، وأحسن مثل عثر عليه من تماثيل الأسرة الحادية عشرة تمثال الملك (منتوحتب) الذي يظهر فيه مرتديا تاج الشمال. وتشير تماثيل الأسرة الثانية عشرة إلى التطور الذي طرأ على فنان الدولة الوسطى حيث نحت الفنان (الملك) على هيئة إنسان وليس على هيئة إله. كذلك تنطق وجوه أصحابها بمسحة من القلق، وتعكس التجاعيد الموجودة بجباههم الكفاح والحروب التي خاضوها في سبيل تدعيم المملكة. ومثال ذلك رأس الملك (سيزوستريس) الثالث، الذي حلت به سيماء الكبر والقلق محل الشعور بالثقة والهيبة والألوهية البادية في تماثيل الدولة القديمة.[2]

وفي الدولة الحديثة تقدم فن النحت، وظهرت التماثيل الضخمة إلى جانب التماثيل ذات الحجم الطبيعي، وظهرت عناية الفنان بدراسة الأعضاء كالأيدي والأرجل، و لم تعد مقتصرة على الوجه. ويلاحظ تطور التماثيل الملكية، فيبدو التعبير على الوجه، والليونة في الخطوط العامة. ويعتبر هذا التغيير مقدمة لفن النحت الذي يظهر بعد ذلك في فن العمارة.

ومثال ذلك تمثال (تحتمس الثالث) المصنوع من حجر الشست الذي عثر عليه في الكرنك، ويعتبر هذا التمثال قطعة فنية عظيمة، فالرأس رائع النحت، وهو بلا نزاع صورة طبق

---

(١)مجلة (الهدف ٢٠٠٠) الناشر، شركة (أيديتريد)، سويسرا، جنيف، ١٩٧٥، ص (٢٠٢٧).

(٢)نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط، المرجع السابق، ص (٩٠).

الأصل لفرعون الذي تعلوه شبه ابتسامة هادئة تظهر على الوجه. ومع أن الفنان عبر عن شباب الملك في صورة جميلة قوية، إلا أن الوجه ينقصه طابع الهيبة والعظمة الذي عرف في تماثيل الدولة القديمة.

وتمتاز الفترة التالية من حكم الأسرة الثامنة عشرة بتطور كبير في نحت التماثيل الملكية حيث خرج المثال عن التقاليد القديمة المتبعة في نحت تماثيل الملوك، وفضل تمثيلهم على سجيتهم وطبيعتهم.

وأحسن مثال لذلك مجموعة تماثيل (أخناتون). وبدراسة هذه التماثيل يلاحظ أنه لأول مرة في تاريخ نحت التماثيل الملكية، تظهر تماثيل في شكل غير جميل تميزت بإطالة الوجه وكبر الرأس بالنسبة للعنق النحيل. كما تظهر الحرية الكاملة في التعبير عن الحقيقة في امتلاء البطن.[1] ويظهر تأثير فن العمارنة الذي حرر الفنان من القيود الدينية الصارمة في رأس الملكة (نفرتيتي) زوجة أخناتون. وتمتاز هذه الراس بدقة الملامح، كما أن المتأمل في الرأس الملونة الجميلة الموجودة في متحف برلين يشعر بما يسري في الوجه من حيوية وجمال أنثوي عبر عنه الفنان دون الحاجة إلى التحفظ الكلاسيكي المعروف في الدولة القديمة.

وبانقضاء ثورة أخناتون والرجوع إلى عبادة (آمون)، رجع طابع الفن إلى التقاليد السابقة، واستأنف الفنان الطراز الفني الذي عرف من قبل. إلا أنه لم يتخل تماما عن طابع الوجوه المعبرة الجميلة، ويتجلى ذلك في آثار (توت عنخ آمون).[2]

ويستمر تأثير مدرسة العمارنة في بعض تماثيل الأسرة التاسعة عشرة، ويبدو ذلك في التعبير الموجود على وجه (رعمسيس الثاني) وتدل صناعة هذا التمثال على يد فنان بارع أكسب الحجر الصلد طبيعة الحياة، حيث نجح في التعبير عن ثنيات زي الملك الرقيق مما يدل على عناية فائقة. كما يمتاز هذا التمثال بجمال في النسب والملامح.

ظهرت في الدولة الحديثة تماثيل ضخمة في مواقع المعابد كان الغرض منها أن تتسق مع العمارة الضخمة التي ترتبط بها ليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة في هذه الفترة. ومثل ذلك تمثالا (ممنون) الموجودان في سهل طيبة، وربما يمثلان الملك (أمنحتب الثالث) وقد نحتا لوضعهما أمام المدخل لمعبده الجنازي الذي اندثر الآن. ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالي عشرين مترا.[3]

---

(١) نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط، المرجع السابق، ص (١٠١).

(٢) نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط، المرجع السابق، ص (١٠٢).

(٣) نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط، المرجع السابق، ص (١٠٢).

ومن التماثيل الضخمة التي أقامها (رعمسيس الثاني) التماثيل الأربعة المنحوتة في الصخر في واجهة معبده بأبي سنبل، وكذلك تمثاله المصنوع من الجرانيت الذي يبلغ ارتفاعه ١٧,٥ مترا والموجود في معبد الرمسيوم. ويصعب تعداد وذكر التماثيل المصرية لكثرتها وتنوعها، وأكثرها يفيض حيوية حتى تكاد تشعرك بأن الحياة تدب فيها.[١]

فامرأة تطحن الحب، تقبل عليه بكل ما في نفسها من أحاسيس، وما في جسمها من عضلات. وآلاف الدمى الصغيرة التي نثرت في المقابر لتقوم بالواجبات الضرورية للموتى، وقد صنعت كلها بحيث يبدو عليها من مظاهر الجد والنشاط ما نكاد نعتقد، كما كان يعتقد المصريون القدماء أن الموتى لا يمكن أن يشقوا ما دام هؤلاء الخدم من حولهم.

٣- التصوير

لقد كان ارتباط الفنان بالحقيقة هو السبب الرئيسي لمحاولة توضيح حقيقة المشتركين في الحدث معتمدا على أحجامهم. فجعل صورة الإله أكبر من صورة الملك، كما جعل صورة الملك أكبر من صورة الوزير وهكذا. كما أن الفنان اضطر أن يوضح «حقيقة» الجهد البشري في «الحدث» على أساس ملموس من الحقيقة، بمعنى أن الجزء الأعلى من الجسم بما في ذلك الصدر والذراعان هو العنصر الفعال، وفيه تكمن القوة التي تباشر «إنجاز الحدث». ومن أجل ذلك رسم الفنان هذا الجزء من الأمام موضحا كل تفصيلاته البشرية والشريحية، مظهرا قوة العضلات، في حين أن الرأس والجزء الأسفل من الجسم، بما في ذلك الساقان والقدمان جعلهما يدلان على اتجاه الحدث، فرسمهما من الجانب حتى يوضح إلى أي جانب يتجه الحدث.

ونستطيع أن ندرك مدى التزام الفنان بالحقيقة في طريقته عند تصوير الأشياء المختلفة، من رسمها كما هي في الحقيقة، وليس كما تبدو لعين الرائي. فهو عندما يرسم صندوقا خشبيا يحوي العديد من الأواني، فإنما يرسمه كما لو كان شفافا، مظهرا محتوياته، أو يرسمه وفوقه هذه المحتويات.

وقد تأثر الفنان، هنا أيضا، بعقيدة البعث والخلود وبالعقائد الدينية والآلهة العديدة التي هيمنت على مجتمعه، ولذلك ظل يفترض أن الصورة ليست مجرد خطوط ينبغي أن يتوفر فيها الانسجام الفني وحده، بل اعتقد أنها يمكن أن تتحول إلى حقيقة واقعة.

---

(١) مجلة (الهدف ٢٠٠٠)، المرجع السابق، ص(٢٠٢٧).

ومع ذلك فقد استطاع بحساسيته الفنية المرهفة أن يطور الاتجاهات الفنية، دون الخروج على القيود الصارمة التي فرضتها العقائد الدينية والجنازية بحيث يمكن تمييز الأسلوب الفني لعصر من العصور عن عصر آخر[1].

إن الرسوم المصرية تتناول تصوير ثلاث مجموعات من الموضوعات:المشاهد الدينية، والأسطورية، وترجمة لحياة الأشخاص.

وتخلد الرسوم الدينية والأسطورية ذلك العالم العظيم الذي أبدعته هندسة البناء، والمناظر الخاصة بالعبادات والاحتفالات الجنائزية عليها طابع الوقار والغموض، ويظهر فيها الفراعنة والآلهة. وفي المقابر تتناول الرسوم سرد الأعمال التي قام بها الميت، وعلى ذلك يمكن فهم حياته منها.[2]

وعلى جدران المقابر نستطيع أن نرى الكثير من المناظر التي تمثل حياة الشعب، نرى فيها صاحب المقبرة يشرف أحيانا على حقوله. وطورا نراه يجلس مع عائلته وأصدقائه يستمتع بمباهج الحياة، وطورا نرى الصناع وهم يعملون في الحرف، ونرى الأتباع وهم يحضرون الأزهار والهدايا، ونرى الكهنة وهم يقومون ببعض الطقوس الدينية، ننظر إليها فنحس كأننا نعيش بين القدماء، ننظر إلى ملابسهم وحليهم، ونتأمل محصولات حقولهم وحدائقهم، ننظر إلى الطيور والحيوانات التي كانوا يربوها. ونقف طويلا أمام الأسماك السابحة في المياه وغلى الحيوانات التي خرجوا لصيدها.. نراها كلها وقد أبدع الفنان في رسمها، فإن أصحابها أرادوا تصويرها على مقابرهم لتأنس أرواحهم بما كانوا يرونه في دنياهم، وما أرادوا أن يكون لهم في آخرتهم. وقد أحسنوا صنعا فلولاهم لما عرفنا الحياة في مصر القديمة كما نعرفها اليوم.[3]

وهذا الفن تستجيب إلى الحاجة في قهر الفناء والانتصار على الموت، وهو يهدف أساسا وبصورة مباشرة وجوهرية إلى تخليد الموضوع الذي يعالجه. وليست المسألة هنا مسألة خلود جمالي ناجم عما تتضمنه الآثار الفنية من تقنيات أسلوبية تثير الإحساس بالبقاء والديمومة، أو من نصر على المستقبل.

إن المسألة هنا مسألة واسطة قريبة من السحر لحضور أبدي ينتج عن تأثير النموذج الفني الذي هو صورة طبق الأصل عن موضوعه، ذلك أن الكائن البشري إذا هلك وبقيت صورته فإنه لا يموت موتا كاملا، بل إن من شأن صورته في هذه الحالة أن تؤمن بقاءه وخلوده.

---

(١)الموسوعة المصرية، المرجع السابق، ص (٢٠٢٧).

(٢)مجلة (الهدف ٢٠٠٠)، المرجع السابق، ص (٢٠٢٨).

(٣)د.أحمد فخري، مصر الفرعونية، المرجع السابق، ص (١٤٤).

ولئن غابت هكذا عن الوجود أجيال متعاقبة بأسرها، فبمجرد أن تكون رسوم شـــعب كامل من العمال والفلاحين والخدم والراقصين والموسيقيين ممثلة في أجواء أحد القبور فإن الحياة المستمرة هكذا بشكل سحري تبقى بتصرف الميت الذي ازدان قبره بمشاهدها.

وهذه الحالة الجمالية تكشف لنا عن وجه جديد من وجوه الفن المصري، فهو، وبرغـــم مسحته الكهنوتية، فن يحب الحياة ويهدف إلى تمجيدها عن طريق رسوم تزاوج مشاهد الحيـــاة وتكون خلالا لها وصدى لحركتها بلا انقطاع.

وأن السعادة هي التي يرتفع نشيدها في هذا الفن، وهي التي يخلدها على هذا النحو.[١]

بلغ فن النقش والتصوير شأوا رفيعا من الدقة والإتقان في عصـــــر الأســـرتين الرابعـــة والخامسة.واستخدم الفنان الألوان في توضيح رسومه البارزة، كما استعملها أيضا في عمل صور جدارية على طبقة من الجص المغطى للجدران.

وأشهر مثال لهذا النوع الأخير صورة (الأوزات الست)، وقد نقلت من مقبرة (نفرماعه) إلى المتحف المصري، وتشهد هذه اللوحة على مقدرة الفنان في اختيـــــاره للألـــوان الطبيعيـــة لهذه الطيور.[٢]

أخذ التصوير بالاضمحلال ابتداء من الأسرة السادسة وحتى الأسرة الثامنة عشرة، حيث دبت فيه روح الحياة مرة أخرى. حيث ظهر التصوير مستقلا عن النقش ابتداء من عهد الدولـــة الوسطى في مقابر (بني حسن).

وقد أفسد عدم معرفة المصريين لقواعد المنظور شيئا كثيرا من التأثير الفني في صورهـــــم. مثال ذلك: أنهم عندما كانوا يريدون أن يرسموا صفوفا من الرجال، أو مجموعة حيوانات كـــانوا يصورونهم كأنهم يقفون الواحد فوق الآخر. كما أن الأدوات التي يجب أن توضع على الموائـــد رسموها كأنها واقفة عليها.[٣] وإذا أراد الفنان أن يصور إنسانا جعل وجهه كمن ينظر إليه مـــن أمام وجسمه من الجانب. كذلك لم يحاول الفنان أن يتلاعب الألوان والظلال، و لم يســـــتخدم الزخرفة إلا في أضيق الحدود. وكانت رسومه واقعية وألوانه أساسية وظلاله طبيعية.

وفي عصر الدولة الحديثة حاول الفنان أن يجعل من الرسوم كائنات تتحرك وتعيـش، وإذا ما أطل عصر الامبراطورية، أصبحت صناعة الألوان متقدمة وراقية، وتمكن الفنان من صنع جميع

---

(١)اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، المرجع السابق، ص (٦٦).

(٢) نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط، المرجع السابق، ص (٨٥).

(٣) د.محرم كمال، تاريخ الفن المصري، المرجع السابق، ص(١٣٥).

ألوان الطيف، وتعرض لتصوير الحياة اليومية في الريف وفي القصور، ورسم حفلات الصيد البري والبحري للملوك، وأصبحت مناظر مطاردة الصيد نوعا من الفروسية، ومن أمثلة ذلك صور (توت عنخ آمون) على صناديقه* كما رسمت صور المعارك الحربية وصورت الأسرى والقتلى والانتصارت، وأحاط الفنان رسومه بأشكال هندسية وأخرى مركبة من أوراق الشجر، تتفاوت من أبسط الرسوم الهادئة إلى أعقدها فتنة.

٤- النقش

أظهر المصري مهارة وتقدما في حفر الصور البارزة على السطوح الصلبة واللينة منذ عصر ما قبل الأسرات، وتطور تطورا ملحوظا في الدولة القديمة.

ولقد وضعت النواة الأولى للفن المصري إبان الفترة الحاسمة لمحاولة ضم قطري مصر في وحدة سياسية. وإذا استعرضنا الإنتاج الفني في هذه الفترة، رأينا أنه ليس إلا تسجيلا للجهود الضخمة التي بذلها أهل الصعيد لإخضاع أهل الدلتا. من ذلك نرى الفنان يسجل هذه الجهود بأسلوب رمزي يوضح الدور الذي لعبته شخصية الملك في المجتمع، ويلتزم في نفس الوقت بفكرة التسجيل الحقيقي للأحداث مع توضيح أهمية المشتركين في الحدث.[1]

ولقد عثر على مستند تاريخي يخلد ذكرى التوحيد وذلك هو صلاية (نعرمر) الاردوازية. ويتضح من دراستنا لها مميزات الفن المصري منذ عصر ما قبل الأسرات، والذي سيستمر في الظهور في العهود التالية. كما أنها تعتبر أقدم سجل تاريخي فني لأقدم شخصية تاريخية عرف اسم صاحبها،حيث تسجل هذه اللوحة على وجهيها نقوشا تصور الكفاح الذي قام به الملك والنصر الذي تم له.

قسم الفنان سطح اللوحة إلى تقسيمات أفقية سجل عليها الأحداث بطريقة مبسطة تبدو ككتابة يسهل قراءتها، فأحد الوجهين (آ) يعلوه رأسان للآلهة (حتحور) على شكل رأس بقرة، نقش بينهما اسم الملك بالهيروغليفية. وفي السطر الأوسط رسم الملك بحجم أكبر من الأشخاص المرافقين له مرتديا تاج الوجه القبلي الأبيض وتمسك يسراه برأس أسير راكع، بينما يمناه تحمل المقمعة التي يوشك أن يهوي بها على رأس عدوه. ويقف في مواجهة الملك الصقر (حورس) على مجموعة من نبات البردي، ممسكا بحبل من أنف رأس آدمي يخرج من نفس الأرض التي ينمو فيها النبات. وهذه المجموعة الأخيرة ما هي إلا تكرار لمنظر النصر الملكي. فالصقر

* قصة الحضارة في الوطن العربي الكبير، د.أنور الرفاعي، دار الفكر دمشق ١٩٧٣، ص (٢٠٢).

(١)الموسوعة المصرية، المرجع السابق،ص (٣١٩).

(حورس) رمز إله الوجه القبلي، ونبات البردي يرمز للوجه البحري. ولاعتقاد المصريين بأن الملوك من نسل الآلهة، لذلك تعتبر هذه الوحدة ترديدا لانتصار الآلهة على البشر. ورسم الملك بهذه الصورة يضرب عدوه الآدمي لا يعني معركة حقيقية وإنما هي صورة رمزية للنصر. وخلف الملك يظهر تابع يحمل صندل الملك وإناء.

كما يظهر في السطر الأسفل رجلان عاريان يحاولان الهرب ومن خلفهما شكل حصن.

وبأعلى الوجه الآخر (ب) رأسا حتحور ونقش بينهما الملك، وبالسطر التالي نرى الملك مرتديا تاج الوجه البحري الأحمر، يتبعه حامل صندله في موكب النصر مع وزيره وحملة الألوية وهو يعاين جثث الأعداء المفصولة رؤوسهم.

وبأسفل ذلك الموكب يوجد رجلان يمسكان بحيوانين خرافيين، لهما رقبتان طويلتان متعانقتان تقع بينهما فجوة دائرية. ولا يوجد معنى لهذه الوحدة، ويظهر أن الفنان استعملهما بقصد الزخرفة. ويتكرر رمز النصر مرة أخرى في أسفل اللوحة، فنرى ثورا يمثل الملك يطرح شخصا أرضا، ويقتحم بقرنيه أحد أسوار القلعة.

ويستمر هذا الأسلوب في الفن المصري بدون تغيير تقريبا خلال عهد الأسرات، كما يستمر رسم الملك في حجم أكبر من حجم الأشخاص الموجودين معه في نقوش وتصاوير أسر الدولة القديمة.

وترجع أهمية هذا التراث الرائع إلى أنه كان بداية لظهور مميزات طابع الفن المصري الذي يستمر حتى أواخر العهود المصرية.[١]

وكان الفنان في عهد الدولة القديمة يفضل المناظر المنقوشة على الحجر، والمعروف أن المثال المصري كان الوحيد وقتئذ في الشرق، الذي مثل جسم الإنسان على الأحجار، ولما كان أبناء ذلك العصر قليلي الملابس فقد برع الفنان كثيرا في رسم العراة.

يقول شارل بيرو ***Charls perrot***: «يجب علينا أن نعترف بأن مثالي المملكة القديمة أخرجوا لنا نقوشا لا تفوقها أحسن رسوم أوروبا الحديثة، وإتقان تماثيل المملكة القديمة مقصور على المظاهر فقط، فيشاهد الإنسان عليها ملامح الانفعالات النفسية التي تعتري الشخص في حياته».[٢]

---

(١) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط، المرجع السابق، ص (٢٩-٣٠-٣١).

(٢) J.H. Breasted, a historyof egypt from the earlist to the persian conquest p(69).

والنقوش نوعان: بارز وهو نقش على الحجر تبرز فيه الصورة على سطح الحجر، وتدهن ببعض الألوان كالأحمر الترابي لأجسام الرجال، والأصفر الترابي لأجسام النساء. والأزرق للنباتات. وتوجد هذه النقوش على جدران المعابد والقبور، وهي تمثل الحياة المصرية في مختلف مجالاتها وأوضاعها.

أما النوع الثاني فهو الحفر الغائر، وهو يقوم على حفر حدود الصورة، ونشاهد هذا النوع من الرسم على جدران الأضرحة والمعابد وفي الأماكن المكشوفة للشمس لتصبح الصورة أكثر وضوحا. وتمثل عادة أعمال فرعون وانتصاراته وتقدماته للآلهة.[1]

وبازدياد ثروات الأمراء وكبار رجال الدولة في عهد الأسرتين الرابعة والخامسة، بلغ النقش البارز كمالا ملحوظا، وأصبحت جدران القبور أشبه ما تكون بالكتب المصورة للحياة المصرية، وقد تميزت صور الطيور والحيوانات بالجودة، كما راعى الفنان في تصميماته جمال الخطوط، وظهر بوضوح الطابع الزخرفي.

ومن أهم المقابر ذات النقوش الجميلة مقبرتا (تي) و(بتاح حتب) من الأسرة الخامسة في سقارة، وتلي ذلك فترة انحطاط حتى الأسرة الثانية عشرة فتظهر النقوش الدقيقة المماثلة لنقوش الدولة القديمة.

وفي عهد الدولة الحديثة، تظهر على صروح المعابد مناظر مفصلة للانتصارات مثل انتصار (سيتي الأول) على الليبيين. وانتصار (رعمسيس الثاني) في معركة قادش على الحثيين في معبد الكرنك، كما تظهر العربات والخيول التي أدخلها الهكسوس إلى مصر.

أما معبد الدير البحري فقد حفظ لنا جملة مناظر تاريخية ذات أهمية ممتازة نذكر منها المناظر الخاصة بالبعثة التي أرسلتها الملكة (حتشبسوت) إلى بلاد بونت. وكذلك قصة ولادة الملكة من الإله (آمون رع).[2]

وفي عهد أخناتون تظهر آثار ثورته الدينية في مجال النقش، وهناك موضوعات متعددة تمثل الملك وعائلته في أوضاع طبيعية. فنرى في لوحة منقوشة نقشا دقيقا فرعون وعائلته وأولاده، وتربط الأشعة الممتدة من قرص الشمس (آتون) بينهما. ومن المواضيع الواقعية صورة ابنة (أخناتون) جالسة على الأرض تأكل بطة ببساطة قد لا تتفق مع الوقار التقليدي الملكي.

---

(١) د.عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، المرجع السابق، ص (٧٤).

(٢) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط، المرجع السابق، ص (١٠٣).

ومن أفضل ما وجد من نقوش الدولة الحديثة يبدو في مقبرتي (رعموزي) و(حور محب).

أما القيمة الزخرفية للكتابة الهيروغليفية فقد جذبت الفنانين واستعملت العلامات بتأثير جميل على الحوائط المنقوشة واللوحات التذكارية. وليس هناك خط آخر استطاع أن يقارب الهيروغليفية المصرية في جمالها، ولعل هذا هو السبب الحقيقي في أنها لم تهجر أبدا حتى اندثرت تلك الحضارة العظيمة كلها تحت وطأة قدم روما الثقيل. وحتى في أسوأ الحالات في عهد البطالمة، حين كانت صور العلامات غير منتظمة، ومزدحمة مع بعضها البعض، فإن التأثير العام لجدار منقوش بالكتابة كان يمثل، رغم ذلك، الغنى والجمال اللذين لا نجدهما أبدا في أي نوع آخر من الخطوط والكتابات القديمة.

٥- الفنون التطبيقية

سبق أن ذكرنا مهارة المصريين في صناعة المعادن وفي الرسم والعمارة، ونقول أن هذه المهارة تمشت إلى مصنوعاتهم في الدمى والحلي وأدوات الزينة والأثاث والقماش والزجاج وكان صبرهم على العمل مما لا يكاد يحلم به إنسان وإلا لما وصلوا إلى نحت الغرانيت والصوان.[1] وتشير الآثار التي عثر عليها على ازدهار الفنون الدقيقة من أقدم العصور حيث عثر على أوان من المرمر وقلائد ومجوهرات في منتهى الروعة والجمال.

ولقد قيل أنه ما من بلد قديم أو حديث، باستثناء صائغي حلي عصر النهضة، بلغ المستوى المصري في جمال الرسم أو دقة الصناعة. أظهر المصريون براعة منقطعة النظير في استعمال الذهب، وبلغوا في ذلك شأوا رفيعا، ونظرة واحدة إلى ما تحويه المتاحف من كنوز، تدل على ما توفر لهم من ذوق فني وبراعة فائقة. وقد ساعد على هذه البراعة عاملان: وجود الذهب في الأراضي المصرية، ثم سهولة استخلاصه واستخدامه. وبذلك كان الذهب من المعادن الأولى التي عرفها المصري في فجر حضارته.

كانت فلزات الذهب تستخرج من صخور الكوارتز، فكان العامل يقطع عروق الذهب مع قطعة الصخر المشتملة عليه، ثم يعمل على تكسير تلك القطعة إلى أجزاء صغيرة، ثم تصحن هذه الأجزاء في النهاية لتتحول إلى مسحوق ناعم، يوضع على سطح مائل، ويمرر فوقه تيار من الماء بحيث يمكن فصل ذرات الذهب، وحينئذ تجمع وتصهر. وكانت المهارة التي امتاز بها الصياغ المصريون لا تكاد تختلف عن فن صياغة الذهب واستعماله الآن. إلا في تفاصيل طفيفة تطلبها التطور خلال العصور الطويلة.

---

(١)جوستاف لوبون، الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (١٥٧).

كان الذهب يصاغ إما بالطرق، أو بطريقة الصب في قوالب، كما كان يحفر وينقش. وكان الصناع يحولونه إلى صفائح رقيقة، وذلك لتكسية الأثاث والتوابيت والموائد والعصي وغيرها من الأدوات.[1] وفي وقت مبكر، قام أيضا فن عريق، هو فن التمويه بالذهب، وفي متحف برلين مثل لهذه الصناعة من أواخر الدولة القديمة. وكانت الفضة في نظر قدامى المصريين أغلى المعادن الثمينة، فسائر النصوص تذكرها قبل الذهب لندرها. وربما كانت تستورد من سورية وقبرص وكريت.

ويحوي المتحف المصري مجموعة من الحلي لا تضارعها مجموعة أخرى في العالم. وهي تعود إلى جميع عصور التاريخ. منها: المجموعة الجميلة التي وجدت في تابوت (اعح حتب الأول) ***Ah-hotpe*** بطيبة، عثر عليها سنة ١٨٥٩، وزاد في ثراء هذه المجموعة ما أضيف إليها من بدائع فن الصياغة التي وجدت مع الموميات الملكية.

وفي سنة ١٨٩٤ عثر بجوار هرم بدهشور على مجموعة نفيسة من جواهر الأسرة الثانية عشرة في مقبرة الأميرتين، وتبع ذلك بمجموعة عثر عليها في مقبرة لم يعبث بها اللصوص للملك (حور)، أحد ملوك الأسرة ١٣، ثم أعقبتها بمجموعة أخرى من حلي الأسرة ١٢، عثر عليها في مقابر الأسرة المسماة (ام حات الثاني)، ثم أضيفت أليها حلي أقدم عهدا، ففي جبانات الأسرة الأولى في أبيدوس عثر على أربع أساور. ثم أخذت الكشوف القيمة يتلو بعضها بعضا من مقابر سقارة وطيبة واللاهون والجيزة وتلال الدلتا.[2]

فتحت[*] رقم (٣٩٠٤) في المتحف المصري، وريدات من الذهب ذات رسوم مفرغة متصل بعضها ببعض بواسطة سلاسل صغيرة يتدلى منها قفل صغير مستدير يحتوي على صور دقيقة ملونة لعجل راقد، وهي مغطاة بطبقة رقيقة من الكوارتز، وفي صناعتها شبه كبير بالصناعة الكريتية. (من مقبرة الأميرة خنومت).

وتحت الأرقام ٣٩٠٥-٣٩٠٩ أشكال هيروغليفية مختلفة من الذهب المطعم بالأحجار (مقبرة الأميرة خنومت)

٣٩٢٢-٣٩٢٣- رأسان من الذهب لصقر، مطعمتان بالأحجار، وكانا في طرفي عقد من الخرز (مقبرة الأميرة خنومت).

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٤٥٩-٤٦٠).

(٢)المتحف المصري، المرجع السابق، ص (٩٧-٩٨).

* الأرقام هي أرقام التصنيف الأثري التي تأخذها القطع المعروضة في المتحف المصري.

٣٩٢٥- تاج الأميرة (خنومت)، ويتركب من أسلاك من الذهب، تحليها على مسافات متقطعة نجوم مطعمة، تضم بعضها إلى بعض ستة أزهار مطعمة أيضا.

٣٩٢٦- تاج أخر للأميرة خنومت ويتركب من وريدات مطعمة، وزخارف على شكل القيثار، ويرجح أنه كان في الصدر ريش مزدوج في إطار من الذهب.

٣٩٣٢- أساور من اللؤلؤ والعقيق الأحمر واللازورد والفيروز.

٣٩٦٥- صدفة من الذهب تتوسطها قطعة من العقيق. (مقبرة الأميرة مريت).

٣٦٧٦-٣٩٨١- ثلاث أزواج من سباع رابضة، من الذهب، وقد طعمت في أساور من الخرزات أباريم مائلة (من مقبرة سات حت حر)

٣٩٩٥- أنابيب من الذهب، كانت تنظم فيها أطراف الشعر المستعار.

٣٩٩٦- جعران مرصع بالأحجار نصف الكريمة.

٤٠١٦- عقد من أصداف من معدن الالكتروم (الأسرة ١٧).

٤٠٢٠- قارب من الفضة، فيه بحارته، وهو يمثل السفينة التي كانت تنقل المتوفى في الجبانة المقدسة في أبيدوس.[1]

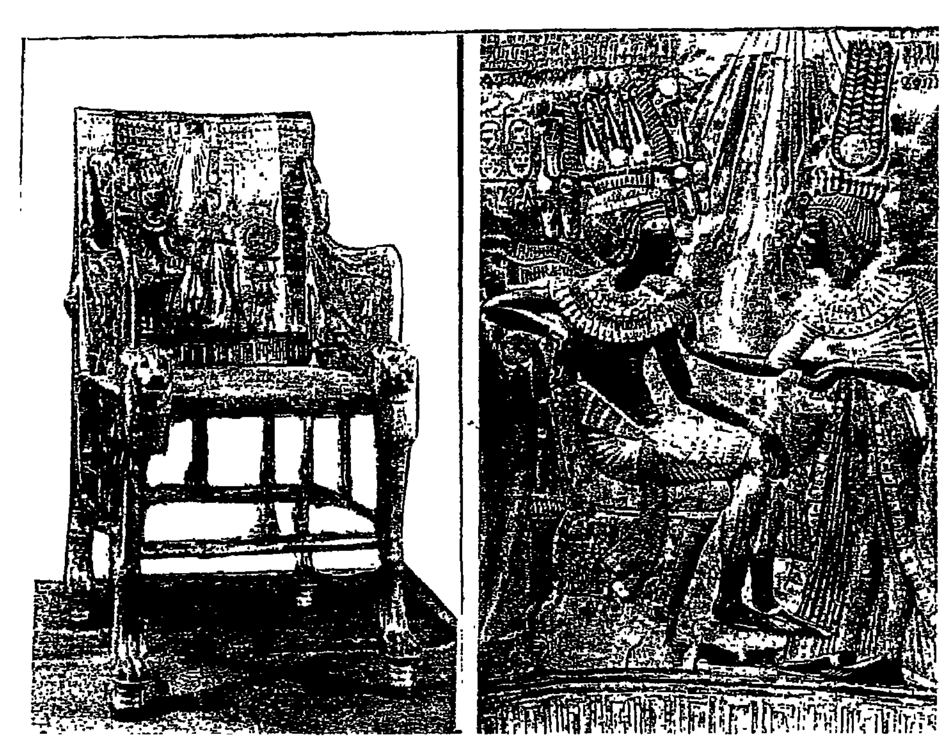
أما مقبرة توت عنخ آمون، فهي المقبرة التي أدهشت العالم بمحتوياتها والتي اكتشفت في يوم لا ينسى من أيام علم المصريات هو الرابع من تشرين الثاني عام ١٩٢٢ دون أن تكون يد قد امتدت إلى كنوزها التي لا يصدقها عقل، منذ إيداعها في بطن وادي الملوك بصعيد مصر في نهاية عهد الأسرة الثامنة عشرة.

ويكفي أن نذكر هنا أنه عثر عليها اللورد كرنافون والدكتور هوارد كارتر، وقد وجدت حجراتها مكدسة تكديسا تاما بالأثاث وغيره من الآثار التي جعلت العلماء يعيدون النظر في تقديرهم لما وصل إليه المصريون في الفنون والصناعات وما بلغوه من ثراء.

وجدت الجثة في داخل ثلاثة توابيت كل منها على شكل مومياء، وكان الجميع في تابوت من الحجر الرملي الصلب، عليه زخارف جميلة كثيرة. وكان هذا التابوت موضوعا بما فيه في أربع مقاصير من الخشب المذهب، متداخلة بعضها في بعض.

(١) المتحف المصري، المرجع السابق، ص(٩٩-١٠٩).

والتابوت الداخلي (رقم ٢١٩) من الذهب الخالص، ويبلغ وزنه نحو ١١٠من الكيلـــو غرامات. ووجدت بداخله جثة الملك مثقلة بالحلي، وسنورد فيما يلي بعض محتويـــات هـــذه المقبرة:[1]



عرش الملك واللوحة الخلفية لظهر المقعد

١ – عرش الملك: من الخشب المحفور المكسو بالذهب فيه زخرف بديع مختلف الألـــوان من القاشاني والزجاج والأحجار والفضة. والمقعد مرتكز على أربع قوائم تشبه قوائـــم الهـــرة، ويعلو كلا من القائمتين الأماميتين رأس أسد فاخر الصنع. وقد نحت كل من مسندي الذارعـــين على هيئة حية متوجة، لها جناحان طويلان منشوران على أسماء الملك لحمايتها. وعلى حشـــو الظهر منظر خلاب تتجلي فيه الحياة المترلية على حقيقتها، إذ يرى فيه الملك جالســـا في غـــير تكلف، والملكة ماثلة أمامه وفي إحدى يديها إناء صغير، وتلمس بالأخرى كتفه بلطف ورقـــة، وفي أعلى هذا المنظر قرص الشمس، (آتون *Aton*) إله تل العمارنة مرسلا على الزوجين أشـــعته النافعة. وقد نقش على الجزء الخارجي من العرش اسما الملك والملكة القديمين: «تـــوت عنـــخ

(١) المتحف المصري، المرجع السابق، ص(٢١١).

آمون» و«عنخس ن با آتون»، وفي الجزء الداخلي منه اسماهما الجديدان: «توت عنخ آمـــون» و«عنخس ن آمون». وكان فيما بين قوائم العرش زخارف من خشب مذهب، تمثل اللوتـــس والبردي اللذين يرمز بهما لاتحاد الوجهين القبلي والبحري، ولكن هذه الزخارف قد تحطمـــت منذ القدم وفقدت.

٢- موطئ للأقدام، من الخشب المغطى بالجص المذهب والزجاج الأزرق، مثـــل عليـــه أسرى، موثقين ومطروحين أرضا وقد وطأهم الملك بقدميه.

٣- كرسي من الخشب له ظهر بديع الحفر. وقد صنع قرص الشمس والمسامير والزوايـــا من الذهب، أما مخالب الأسد التي تنتهي بها الأرجل فمن العاج. ويتكون الظهر من منظر مفرغ يمثل ملايين السنين جاثيا على الإشارة ، وفوقه قرص الشمس، تكتنفه الأسماء الملكيـــة، وإلى اليمين واليسار أسماء (حورس) يعلوه صقر على رأسه التاج المزدوج.

٤- موطئ للأقدام، من الخشب الأحمر القاتم، نحت في أعلاه صور تمثل أسرى، موثقـــين ومطروحين أرضا، حتى إذا ما اعتلى الملك عرشه وطأهم بقدميه.

٥- صندوق كبير من الخشب الأحمر، مزين بقبضات مذهبة، ومطعم بالأبنوس والعـــاج. وهو مجهز بأربعة قضبان غير ثابتة تنزلق في حلقات مثبتة في أسفله ، ليمكن حمله بواسطتها.

٦-٩- أربع أوان كبيرة من المرمر يرجح أنها الأدهان العطرية.

١٠- إناء من المرمر.

١١- كأس جميل من المرمر الشفاف، نحت على شكل زهرة اللوتس المتفتحة. ويحيـــط بحافته نص هيروغليفي:

«يا أماه، نوت، انشري جناحيك فوقي كالنجوم المضيئة، لا تغيب إلى الأبد».

وللكأس عروتان، كلتاهما تمثل باقة من اللوتس وبراعمه تعلوها صورة يرمـــز بهمـــا إلى ملايين السنين.

١٩- ثعبان مقدس من الخشب المذهب، مثبت على حامل، ومن المحتمل أن يكون رمـــزا للآلهة «قبحوت ***Kebhut***» ابنة (أنوبيس) التي كانت تلعب دورا خرافيا في المآتم.

٢٠- سرير من الأبنوس، هيكله مغطى بشبكة من الخيوط الملونة بالأبيض، وعند موضع القدمين حشو عمودي (الأبنوس والعاج والذهب) مقسم إلى ثلاثة أقسام مفرغة، في كل منـــها أسدان، بينهما الإله (بس ***Bes***) الذي يقي النائم من شر الأرواح الشريرة.

٢٧-٢٩- وعاءان للفتيل من البرونز، كل منهما على قاعدة من الخشب، وهما على شكل رمز الحياة ☥، له ذراعان يمسكان بوعاء من البرونز المذهب كانت توضع فيه الفتيلة مغمورة في الزيت.

٥٤-٥٩- مقاييس طولية، يساوي كل منها ذراعا (٠,٥٣ من المتر)، وكان ينقسم الذراع إلى سبع قبضات، والقبضة أربع أصابع.

٦٥- جعل كبير، من الذهب واللازورد، على قاعدته المسطحة حفر جميل يمثل الملك يحرسه «أتوم» و«حورس».

٦٦- ألواح صغيرة من الذهب الضارب إلى الحمرة، عليها رسوم مفرغة، وتزينها حبيبات من الذهب الأصفر، وربما كانت هذه الألواح جزءا من زينة السرج.

٦٧- خاتم ثلاثي من الذهب واللازورد، وقد صيغ فصه في شكل جعل وسفينة للشمس.

٧١- سفينة للشمس، من الذهب والفضة.

٧٥- جعل متوج بالقرص، وهو من الذهب وعجينة الزجاج.

٨٠- تمثال صغير للملك من حجر أشهب.

٨٤- حلية كبيرة للصدر، من الذهب المطعم بالعقيق الأحمر والزجاج الأزرق، وتؤلف أجزاؤها المختلفة أحد أسماء توت عنخ أمون.

٨٥- عقد من خرز كبير من الذهب والعقيق الأحمر، وحجر الفلسبار الأخضر، والزجاج، ويتدلى منه حلية تمثل إلهة على شكل حية من الخشب المذهب.

٨٦- صولجان ملكي من الذهب، والزجاج الأزرق المقلد للون اللازورد.

٨٧- مسند جميل للرأس، منحوت من الخشب.

٨٩- صندوق جميل من العاج، وقد نقشت أسماء الملك بحفر بارز على الغطاء والوجه الأمامي، وعلى الوجه الخلفي عمود صغير بارز له تاج على شكل زهرة اللوتس، وقد كسيت الأرجل والمفصلات والقبضات بالذهب.

٩٠- وعاء للعطور من العاج، على شكل أوزة يقوم جناحاها المتحركان مقام الغطاء.

٩٦- تمثال بالحجم الطبيعي للملك، وقد مثل ماشيان وفي يمناه دبوس، وفي يسراه صولجان، ويتحلى بأساور وعقد كبير، وعلى رأسه القلنسوة التي تسمى «نمس ***Nemes***» وعلى جبهته صل هو شارة الملك. والتمثال منحوت من خشب دهن معظمه بطلاء أسود لامع، وبعض أجزائه مذهب، أما الصل والنعلان فمن البرونز المذهب.

هذا بالإضافة إلى المراكب وتماثيل الأسرى والصقور والأقواس والعصي والصولجانات والسكاكين الحجرية والتمائم والخواتم والأساور والأبواق والمراوح والأقنعة والعقود، وآلهة الموتى (أنوبيس وتحوت وحوريس) والقلائد والجعران والصفائح المذهبة، والمساند للرأس والتيجان والنعال والمشابك والأقراط والعقبان والآنية الذهبية والمرمرية والألواح والقوالب والطيور والصناديق والصحاف، ورؤوس الملك، وصناديق كانوب (جرار الأحشاء) ونماذج الآلهة وباقات الزهر وغيرها.[1] التي تعد مثالا نموذجيا لدراسة الفنون التطبيقية في مصر القديمة.

وكان يتحتم على الفنان أن يكون على علم تام بمراسيم الطقوس الدينية والأساطير، وصفات المعبودات، ولم يكن ذلك كله بالأمر الهين. ويمتدح الفنان مهارته في العمل قائلا: «وبالإضافة إلى أنني فنان موهوب في فني، فإنني على قدر من العلم يفوق المستوى المألوف إني أعرف تماما الأوضاع الدقيقة لتمثال الرجل، ووقفة المرأة.

وكيف يتهيأ الرجل ليطعن بالحربة.. إني على علم بنظرة العين الخاطفة وبالدهشة الطارئة التي تعتري الشخص الذي يستيقظ من نومه، بحركة الذراع لرامي الرمح وهو يرفع ذراعه، مدى ميل الجسم لإنسان يجري، أعرف سر تركيبات لا تقوى النيران على حرقها، ولا تستطيع المياه إذابتها».[2]

كذلك اختار الفنيون والصناع إلها يحميهم، فقد رعاهم الإله (بتاح) إله ممفيس الذي كان هو نفسه فنانا بين الآلهة.

---

(١) المتحف المصري، المرجع السابق، ص(٢١٢-٢٣٢).

(٢)بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر، المرجع السابق، ص (٢١٥).

الأدب

ترك المصريون القدماء تراثا مجيدا نقشوه على الأحجار، ودونوه على أوراق البردي، عالجوا فيه موضوعات دينية ودنيوية. فمن شرح عقائد قديمة، إلى حكم خالدة، وأمثلة رائعة، إلى قصص بعضها حقيقي وبعضها خرافي ينم عن خيال خصب وتصوير بعيد المدى، إلى أناشيد رصينة الأساليب، عميقة الفكر.(1)

ويعكس الأدب عقلية قدماء المصريين وأمانيهم، ويتصل بالأساطير والأغاني والنصائح، وثمة نصوص طريفة تنسب إلى الملك (أمنحات الأول) تشابه كتاب الأمير (لميكافيلي) وهي وصايا تتصل بمبادئ الحكم الصالح، ومن قبيلها وصايا (آني) لوريثه.

ويسيطر الأدب الديني على جميع جوانب الأدب المصري. و لم يكن هذا غريبا في بلد يتعبر رجال الدين فيه دعامة الصفوة المثقفة وعمادها.(2)

وقد اعتقد المصريون بخلود الأدب، وكان الكتاب يشيدون دوما بفضل الحكماء الذين كتبوا نصوصا هي في نظرهم أهم بكثير من بناء الأهرام.

قال الكاتب الملكي (دواوور-سي- خارع) في تعليماته لولده (بابي): «لقد رأيت جميع المهم ولكنني حببتك بالآداب، أعرض لك بهاءها أمام وجهك، فهي أهم المهن، إن من يعمل على الاستفادة منها منذ صغره يكون محلا للإجلال فيوفد للقيام بالمهام. أما الذي لا يصيب منها شيئا فيبقى في الفقر والشقاء».

(1)إبراهيم نمر سيف الدين (مصر في العصور القديمة) المطبعة الأميرية ببولاق ١٩٤١، ص (١٤٠).

(2)فؤاد محمدشبل، دور مصر في تكوين الحضارة، المرجع السابق، ص (٧٢).

ويمكن تقسيم الأدب المصري إلى أربعة أقسام هي: الأدب الديني والأدب القصصي والأدب الغنائي أو العاطفي، وأخيرا الأدب الفلسفي أو الحكم والنصائح.

١- الأدب الديني:

لا نجد بين الأساطير المصرية ما يمكننا أن نقارنه بما كان لدى اليونان أو العبرانيين بل إننا إذا قارناها بما كان لدى السومريين أو البابليين لوجدنا أنها تقل عنها كثيرا في قيمتها من ناحية الموضوع وطريقة العرض وجمال الأسلوب الأدبي.

وليس معنى ذلك أنها خلت من الجمال الفني أو خصب الخيال، بل لها من هذا وذاك نصيب كبير.(١)

فأناشيد الآلهة، وهي تلك الأغاني التي تستغرق موضوعاتها مدح الآلهة تبدو كما لو أن ينابيع الشعر الحقيقية قد جفت فيها. وهي أناشيد إله الشمس، أو كما كان يسميها المصريون (تمجيدات رع). ومن السهل معرفة السبب في ذلك، فشروق ذلك الكوكب العظيم وغروبه الذي يهب الحياة لكل كائن لجدير بأن يحرك أعمق وأصدق المشاعر في الإنسان.

وتعرف أناشيد الشمس هذه من عصر الدولة الحديثة، ولكنها بطبيعة الحال أقدم عهدا بكثير، وترجع بالتأكيد إلى بروز عبادة الشمس في هليوبوليس وفي معابد الشمس التي أقامها ملوك الأسرة الخامسة.

« الصلاة لك يا (رع) عند الشروق
ويا أتوم عند الغروب.
إنك تشرق، وتشرق، تسطع وتسطع،
متوجا كملك الآلهة.
أنت رب السماء ورب الأرض،
الذي خلق الكائنات العليا والسفلى،
أيها الإله الذي كان منذ البدء،
الذي أنشأ العالم، وخلق البشر،
والذي أنشأ ماء السماء، وخلق النيل
والذي عقد الجبال، وخلق الإنسان والماشية».
الصلاة لك يا من يشرق في نهر السماء،

---

(١)محمد شفيق غربال و رفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٣٧٣).

ويضيء القطرين (مصر)،
بعد أن يبزغ تسبح لك الآلهة جميعا.
أيها الفتى الجميل في الحب،
إن إشراقك يحيي البشر،
وتهلل الآلهة له، تكبر له أرواح هليوبوليس.
وتعظم من شأنه أرواح (بوتو). وتمجده القرود
وتسبح له سائر الحيوانات.
ظلك يهزم أعداءك،
وأولئك الذين في سفينتك،
يهللون لك، وبحارتك فرحون،
تتلقاك سفينة شمس الصباح، ويفرح قلبك،
يا رب الآلهة.
إلهة السماء تتلألأ بجانبك كاللازورد،
ويرقص لك بأشعة إله نهر السماء.
أرسل بنورك إلي أيضا لأرى جمالك».[1]

ولما كان (آمون) كبير آلهة الدولة الحديثة قد أصبح (آمون رع) أي أنه أصبح هو نفسه إله الشمس. لذلك نجد أيضا، في بعض الأحيان، صدى مشابها لهذا في الأناشيد التي كانت تنشد له:

«الذي خلق كل ما هو موجود
ومن عينيه نشأ الإنسان
ومن فمه الآلهة
الذي فطر الأعشاب للماشية،
وأشجار الفاكهة للإنسان.
الذي يمنح الحياة للأسماك في الماء،
وللطيور (تحت) السماء.
الذي يمنح الهواء للفرخ في البيضة،
ويحفظ ابن الدودة حيا.

---

(١)أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، المرجع السابق، ص (٤٤٣).

الذي خلق ما يعيش عليه البعوض والديدان،
وكذلك البراغيث،
والذي يحفظ الطيور على سائر الأشجار».[1]

أما نشيد الشمس الكبير للملك أخناتون، وهو نشيد بسيط يفيض حرارة وحمية، حتى إنه يمكننا، دون تردد أن نضعه إلى جانب الأناشيد الكبرى لأية أمة من الأمم العريقة.

«أنت تطلع ببهاء في أفق السماء
يا آتون الحي، يا بداية الحياة.
عندما تبزغ في الأفق الشرقي،
تملأ البلاد بجمالك،
أنت جميل، عظيم، متلألئ، وعال فوق كل بلد.
وتحيط أشعتك بالأراضي كلها التي خلقتها.
وعندما تغرب في الأفق الغربي،
تسو د الأرض كما لو كان قد حل بها الموت.
ويلف الظلام كل شيء، ويعم الأرض السكون.
وعندما يصبح الصباح، وتطلع من الأفق،
وعندما تضيء كأتون النهار،
تطرد الظلمة، وتمنح أشعتك،
ويستيقظ الناس، ويقفون على أقدامهم.
لأنك أنت الذي أيقظتهم.
إنهم يعيشون لأنك أشرقت من أجلهم.
أيها الخالق لبذرة الحياة في النساء.
إنك أنت الذي يجعل من البذرة السائلة إنسانا.
إنك أنت الذي يعنى بالطفل في بطن أمه.
أنت الذي يعطي النسمة ليحفظ حياة كل من يخلقهم.
أيها الإله الأوحد الذي لا شبيه له،
لقد خلقت الدنيا كما شئت،
عندما كنت وحدك،

---

(١) المرجع السابق، ص (٤٤١).

الناس والماشية والوحوش الضارية.

وكل ما يسعى على قدميه،

وكل ما يرتفع في السماء، ويطير بجناحيه.

لقد خلقت سوريا والنوبة وأرض مصر،

أنت الذي خلقت نيلا في العالم الآخر،

وخلقت نيلا في السماء.

أنت في قلبي..

وليس هناك من يعرفك

غير ابنك

لأنك أنت الذي خلقته عالما بتدبيراتك ومدركا لقوتك،

إنك أنت الحياة بعينيها،

ويعيش الإنسان فقط، إذا أردت.

تتعلق العيون بالجمال حتى تغيب،

ويترك الناس أعمالهم، عندما تغرب، في الغرب.

ولكن عندما تشرق ثانية،

يزدهر كل شيء لأجل الملك،

الذي ولد من صلبك،

ملك الوجه القبلي والوجه البحري،

(أخناتون)، وزوجته العظيمة (نفرتيتي)،

عاشت متمتعة بالشباب دائما وإلى الأبد»[1].

٢- الأدب القصصي:

لقد أشار العالم (سبيتاس ***Spitts***) الذي بحث في الذخيرة الوافرة من القصص الأدبي الذي يطرب الطبقات الشعبية من المصريين في العصر الحديث إلى أن معظمه من أصل قديم.

ولدينا من الدولة المتوسطة كثير من القصص التي ترجع، من حيث موضوعها على الأقل، إلى أصل شعبي.

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٤١٨-٤١٩-٤٢٠).

ويظهر أن أهل هذا العصر شغفوا خاصة بالقصص التي يتحدث فيها بطل كثير الأسفار عن مغامراته، وهي صورة من صور قصة (السندباد البحري) أو لعلنا نكون أقرب إلى الحقيقة إذا أسميناها (أقدم صورة من صور قصة روبنسون كروزو)[1].

آ- قصة الغريق:

والمسماة أيضا باسم (جزيرة الثعبان) وترجع إلى أول الأسرة الثانية عشرة، وهي قصة في أسلوب سهل واضح، ولغتها لغة مختارة أريد بها جمهور القارئ المثقف. نجد فيها مصريا يقص حديث مغامراته العجيبة، فقد رحل من ميناء على البحر الأحمر ليبلغ مناجم سيناء، فيصيب العطب سفينته عند جزيرة عجيبة يحكمها ثعبان، فيتقبله قبولا حسنا ثم يرسله إلى أهله محملا بعطايا كثيرة.

تقول القصة: «....ذهبت إلى وادي الملوك، ونزلت في الأخضر الواسع (البحر) على سفينة طولها عشرون ومائة ذراع، وعرضها أربعون ذراعا وكان عليها عشرون ومائة بحار من خيرة مصر. وكانوا إذا نظروا إلى السماء أو إلى الأرض كانت قلوبهم أشد عزما من قلوب الأسود، وكانوا يستطيعون أن يعلموا الإعصار قبل وقوعه، والعاصفة قبل حدوثها... رعدت السماء وأبرقت ونحن في (الأخضر الواسع) لم نبلغ الأرض ومضينا في سفرنا، واشتدت بنا الأعاصير وارتفع الموج ثماني أذرع، فغرقت السفينة، و لم يبق من رجالها بحار واحد. أما أنا فرمتني موجة فوق جزيرة قضيت فيها وحدي ثلاثة أيام ليس لي رفيق سوى قلبي، واستلقيت بلا حراك في ظل شجرة، ثم مددت ساقي أبحث عن شيء أضعه في فمي فوجدت عنبا وتينا وخضرا من كل نوع، وجميزا مقفلا، وخيارا كأنه زرع خصيصا وكان هناك أسماك وطيور. فلما شبعت أشعلت النار، وقدمت قربانا للإله. واستغرقت في النوم.

ثم سمعت صوتا مرعدا فحسبته موجة، وسمعت قصف البحر، ثم زلزلت الأرض زلزالها فلما فتحت عيني رأيت ثعبانا زاحفا طوله ثلاثون ذراعا، وتجاوزت ذقنه ذراعين، وكانت أعضاؤه موشاة بالذهب ورموش عينيه من القطيفة. فتقدم ببطء وفتح فمه، وكنت أمامه ساجدا على بطني، وسألني: من أحضرك هنا؟ من أحضرك هنا أيها الصغير؟ إن تأخرت في أن تخبرني سأجعلك ترى نفسك شعلة نار، وصرت شخصا خفيا.

فقلت: «أنت تكلمني ولكني لست أسمع ما تقول، أنا أمامك ولكني غائب عن الرشد».

(١)ول ديورانت، قصة الحضارة، المرجع السابق، ص (١١٠).

فوضعني في فمه وأخذني إلى مكانه الذي يعيش فيه حيث كرر الأسئلة نفسها، فأجبته بكل ما حدث. فقال لي: «لا تخف، ها قد جعلك الإله تعيش،وأحضرك إلى جزيرة الروح الجميلة والتي تمتلئ بكل شيء، انظر إنك ستقضي أربعة أشهر، ثم تأتي سفينة، بحارتها ممن تعرفهم، وسترجع معهم، وستموت في مدينتك. ما أسعد من يستطيع أن يروي ما ذاقه من صعاب عندما ينتهي المكروه، ليصمد قلبك إن كنت شجاعا، وستضم أبناءك بين ذراعيك، ترى بيتك وزوجتك فهذا أطيب من كل شيء.

ثم أتت السفينة، فذهبت وتسلقت فوق شجرة عالية، وتعرفت إلى من فيها، وأعطاني الثعبان حملا من العطر والزيت وكمية من البخور وسن الفيل وكلاب الصيد والقرود وكل النفائس الطيبة، وحملت السفينة هذا كله. ثم سجدت لأشكر الإله».[1]

ب- قصة سنوحي:

يعد علماء الآثار المصرية هذه القصة خير ما يمثل الأدب المصري، وأكثر القصص المصرية كمالا، وهي جديرة بحق أن تمثل الأدب المصري (الكلاسيكي) نظرا لصفاتها من جهة التركيب واللغة والأسلوب، بل نستطيع أن ندخلها في عداد الأدب العالمي.

وبطل القصة وهو (سنوحي) ليس شخصية خيالية، فقد كان معاصرا لأمنحات الأول (٢٠٠٠-١٩٧٠) ولسيزوستريس الأول (١٩٧٠-١٩٣٦) ولابد وأنه كان بطلا مغامرا أتى من المغامرات ما أدهش معاصريه، ثم حورت مغامراته بعد موته بما يتفق وخيال العامة حتى صارت قصصا. ويحتمل أن يكون بدء هذه القصة هو تاريخ حياة سينوحي الحقيقية إلى حد كبير، والذي كتبه سنوحي بنفسه على قبره كما كان يفعل أشراف مصر.

فهو يروي أحداث حياته، وأهمها، وأغربها إقامته في ذلك الجزء من آسيا الذي يدعى ريتنو ***Retenou*** بين رجال البدو السوريين، ويمتاز موضوعها ببساطته وخلوه من كل ما هو مستغرب عجيب، ولذلك يظن أن شهرتها التي بقيت مدة قرون كثيرة إنما ترجع إلى أسلوبها نصف الشعري.

والظاهر أن سينوحي هذا كان قد ورط نفسه في مؤامرة سياسية اضطر على أثرها إلى مغادرة مصر قاصدا بلاد (كنعان) «فلسطين» متخفيا. وفي شمال فلسطين استضافه رئيس من

---

(١)جوستاف لوفيفر (روايات وقصص مصرية من العصر الفرعوني) ترجمة د.علي حافظ، مراجعة د.أنور عبد العزيز، بإشراف إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم بمصر، سلسلة الألف كتاب. رقم (٦٦) ص (١٠٣-١٠٤).

رؤساء العشائر، ودعاه ليقيم معهم فوافق سينوحي على البقاء، حيث حظي بعناية فائقة من (عمي إنشي) رئيس القبيلة. وهنا يقول سينوحي: «لقد جعلني على رأس أولاده، وزوجني من ابنته الكبرى، وسمح لي بأن أختار قطعة من الأرض من خير أملاكه على حدود بلاد أخرى.

وكانت هذه الأرض واسمها (يا) جميلة، ينمو فيها التين والعنب، وكان نبيذها أكثر من الماء، كما كانت غنية بالعسل، وكانت أشجارها تحمل شتى أنواع الفاكهة، وفيها القمح والشعير والماشية دون حصر».

وهكذا نصبني أميرا على قبيلته في أحسن جزء من بلاده، وكان يعد لي الخبز يوميا، أما النبيذ فكنت أشربه من يوم لآخر، كما كنت أحظى بأكل اللحم المسلوق، والأوز المقلي، فضلا عن حيوانات الصحراء التي كانت تصاد بالشباك وتقدم لي.. وهكذا أمضيت سنوات عديدة بينهم، وشب أولادي، وأصبح كل منهم سيد قبيلة.. وكانت الرسل التي تذهب شمالا وإلى بلاط الملك في الجنوب تنزل عندي، إذ كنت أستضيف جميع الناس، وأسقي الظمآن، وأهدي الضال إلى الطريق وأحمي المحرومين».

هذا ولم تكن الحروب قليلة في بلاد (رتنو). يقول سينوحي: «كانت كل قبيلة أسير ضدها تطرد من مروجها، وتبعد عن آبارها، وكنت أستولي على قطعانها، وأطرد سكانها، وآخذ ما يدخرونه. أما الرجال فكنت أقتلهم بسيفي وقوسي وسرعة تقدمي وأحكام خططي».

ولكن هذه الحياة البدوية لم يكن ليستسيغها إلى الأبد أحد من المصريين، فلما أدركته الشيخوخة، وشعر أن نهايته قد دنت، ضاق بهذه الحياة فكتب خطابا كله رجاء إلى الفرعون ملتمسا رضاءه ورضاء الملكة. يقول فيه: «سوف تسمح لي أن أرى مرة أخرى ذلك المكان الذي لا يزال قلبي يتجه إليه، هل هناك ما هو أعظم من أن يدفن جسدي في البلد الذي ولدت فيه؟».

وفي الجزء الثاني من هذه القصة وجد المؤلف فرصة ثمينة للتحدث عن رد الملك على خطاب سينوحي، ثم عن الإجابة اللبقة التي أرسلها سينوحي مرة أخرى إلى الملك. وهنا يبدو لنا المؤلف في صورة أديب أحاط بأصول الأدب إحاطة كاملة، ولو أن بعض التعبيرات غامضة بحيث يصعب علينا فهمها.[1]

وفيما يلي نص الخطاب الذي وجهه الفرعون (سنوسرت الأول) إلى سينوحي ويطلب إليه العودة إلى مصر: «استعد للعودة إلى مصر كي ترى مرة أخرى القصر الذي نشأت فيه،

(١) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، المرجع السابق، ص (٤١٠-٤١١).

فتقبل التربة أمام البوابتين العظيمتين، تذكر اليوم الذي ستدفن فيه، ويشيعك الناس بأبهة وتعظيم، حيث تدهن بالزيت قبل بزوغ الفجر، وتلف بالقماش، وتباركك الآلهة (تيست)، ويكون كفنك من الذهب المزين باللازورد وسوف يوضع جثمانك على نعش تجره الثيران ويتقدمه جوق المقرئين، وسوف يرقص الناس لك رقصة الأقزام على مدخل قبرك، وتتلى الصلوات القربانية من أجلك، وسوف تبنى أعمدة قبرك بالحجارة بين قبور العائلة الملكية. ويجب ألا يكون رقودك على أرض غريبة بدفنك فيها الآسيويون فيلفونك بجلود الغنم».(١)

ولما تسلم سينوحي هذا الخطاب، طار من الفرح، وقرر العودة إلى مصر، فقام بتصفية أملاكه بين أولاده ونصب أكبرهم زعيما على القبيلة، ثم اتجه إلى الجنوب حيث قابله رسول ملك مصر عند (ايا)، ولما بلغ الحدود وجد في انتظاره سفينة مجهزة تجهيزا كاملا. وفي الصباح أبحر عائدا إلى أرض الوطن.

وعندما وصل إلى العاصمة، قاده رجال البلاط إلى داخل القصر، ويصف سينوحي هذا الحديث: «وجدت صاحب الجلالة جالسا على عرشه في القاعة الذهبية ثم دخلت عائلة الملك إلى القاعة، فقال الملك: انظري هذا هو سينوحي يعود إلينا آسيويا بعد أن أصبح بدويا، فصرخت الملكة وأولادها الأمراء: بالحقيقة لا يمكن أن يكون هذا سينوحي يا جلالة الملك. فأجابهم قائلا: بل إنه هو بالفعل».

وأخيرا يختتم سينوحي قصته قائلا: «نقلت إلى عمارة ملكية، حيث كانت أشياء عجيبة: هناك حمام وأشياء أخرى في بيت الخزينة الملكية، وكانت توجد ملابس من الحرير كلها معطرة بالمر والعطور النفيسة، وكان هناك خدم ممتازون موزعين على الغرف، كما كان هنا طباخون ماهرون، وكل منهم يؤدي عمله بدقة.. فالسنون التي طويتها أكلت جسدي. فحلقت ذقني، ومشطت شعري، ونفضت عني الغبار، ونزعت الثياب الخشنة (ثياب جوال الرمال) وارتديت ثيابا من الحرير مكانها، واضجعت مرة أخرى على سرير.. وهكذا عشت معززا مكرما في بيت الملك حتى آن الأوان لأهجر هذه الحياة».(٢)

ومن الجلي أن جمال هذه القصة إنما يبدو في أسلوبها الرشيق أكثر مما يبدو في حوادثها البسيطة، وذلك بما تتضمنه من خطابات وأحاديث متبادلة تتخللها.(٣)

---

(١)أحمد سوسة (العرب واليهود في التاريخ)، الطبعة السادسة، العربي للإعلان والنشر والطباعة والتوزيع، دمشق ١٩٨٦، ص (١١٥).

(٢)المرجع السابق ص (١١٦-١١٧).

(٣)يرجح أن أكبر قطعة من (الأوستراكا) ((شظية حجرية)) موجودة في المتحف المصري، يبلغ طولها حوالي المتر تقريبا، وقد كتبت عليها بالهيراطيقية الجزء الأول من قصة (سانحت) ((سينوحي)). من مقبرة (سن نجم) أو (سنوتم)، الأسرة (١٢). (المتحف المصري،المرجع السابق، ص(٦٦).

٣- الأدب الغنائي والعاطفي:

اعتبر قدماء المصريين نهر النيل ألوهية خيرة تتدفق لمنح الخصب والحياة، وكان طبيعيا أن يقدس المصريون نهر النيل وأن يعتبروه إلها منحهم إياه (رع) خالق الكون ومبدع الحياة.

وكانت له مكانة عظمى، فسموه (حعبي) أي (الفيض)، خالوا نبعه من عينين في صخور جزيرة فيله. ومن أوصافه عندهم: (رب الرزق الوفير) و(والد الأرباب) و(خالق الكائنات) و(المحيي).

وصوروه على هيئة آدمي، ومثلوه على هيئة صياد سمك يلتحي باللحية التقليدية للآلهة، له ثديا امرأة وله بطن مترهل، كما رتلوا الأناشيد تمجيدا له وعرفانا بفضله.

وهذه أنشودة تعرف باسم (عبادة النيل) تعود إلى فترة قديمة، ويبدو أنها ألفت بمناسبة أحد الاحتفالات بالفيضان:

«الحمد لك يا نيل، يا من تخرج من الأرض وتأتي لتغذي مصر،
يا ذا الطبيعة المخيفة، ظلام في وضح النهار..
إنه هو الذي يروي المراعي، وهو المخلوق من (رع) ليغذي كل الماشية،
وهو الذي يسقي البلاد الصحراوية البعيدة عن الماء،
فإن ماءه هو الذي يسقط من السماء.
هو المحبوب من (جب) ومدبر شؤون إله القمح،
وهو الذي ينعش كل مصنع من مصانع (بتاح)
رب الأسماك، وهو الذي يجعل طيور الماء تطير نحو الجنوب..
إنه هو الذي يصنع الشعير ويخلق القمح،
وبذلك تتمكن المعابد من إقامة احتفالاتها.
إذا ما تباطأ تنسد الخياشيم، ويفتقر
كل الناس، وتنقص أقوات الآلهة ويهلك ملايين الناس.
وإذا ما قسا تصبح البلاد كلها في فزع،
ويندب الكبار والصغار.. إن (الإله) خنوم
هو الذي صنعه.
عندما يفيض تصبح البلاد في فرحة، وكل إنسان في سرور
إنه هو الذي يأتي بالقوت، وهو الذي يكثر الطعام،

وهو الذي يخلق كل شيء طيب، ويمدحه الناس وذو الرائحة الطيبة.
أنت النور الذي يأتي من الظلام
عندما تفيض يقدمون لك القرابين،
وتذبح لك الماشية، ويقام لك احتفال كبير».[1]

وتمثل أغاني النصر مجموعة قائمة بذاتها، وهي تقص أخبار الغزوات والانتصارات الباهرة للمصريين، كما أنها مشوقة من ناحية إظهارها لتطور الشعر والتغير في التعبير.

ومن أقدمها وأكثرها بدائية من ناحية الأسلوب تلك التي ترجع إلى الأسرة السادسة. وهي نموذج الأغاني التي سادت مصر منذ زمن موغل في القدم، وتركيبها عبارة عن فقرة تتكرر وفقرة تتغير، الأولى للفرقة والثانية منفردة:

«عاد الجيش في سلام
بعد أن محق أرض الساكنين على الرمل،
عاد هذا الجيش في سلام
بعد أن هدم حصونهم
عاد هذا الجيش في سلام
بعد أن قطع تينهم وكرومهم
عاد هذا الجيش في سلام
بعد أن أشعل النار في كل جيوشهم
عاد هذا الجيش في سلام
بعد أن ذبح عشرات الآلاف من الجند
عاد هذا الجيش في سلام
بعد أن قبض على جماهير الأسرى الأحياء».

وفي الأسرة التاسعة عشرة هجر الشعراء الطراز الجاف القديم، وأصبحت أغاني النصر وصفا، ففي أغنية انتصار (رعمسيس الثاني) نجد أن الاندفاع في المعركة الحقيقية هو الأمر الذي يتناوله الوصف لمعركة قادش:

«عندئذ قام الملك مثل منتو، وأخذ سهامه وقوسه.
مثل بعل في ساعته مع كامل عدته الحربية.

---

(١) محمد شفيق غربال ورفاقه، تاريخ الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص (٤١٤-٤١٥).

وحين استدار ليتطلع خلفه.. أحدقت العربات بالطريق الخارجي
وأحاط به، كالحلقة، خيتا وقادش وإرواد...

وهنا تتغير القصيدة إلى وصف يقدمه الملك بصيغة المتكلم، يصف كيف تـــرك وحيـــدا ليواجه العدو بعد أن هرب جنده، وفي هذا الموقف الميئوس منه التمس النجدة من (آمون):

«وفي صرخة يأسي جاءني الإله سريعا
فأخذ بيدي ومنحني القوة
حتى أصبحت قوتي تعدل مائة ألف رجل،
واستطعت أن أحطم صفوفه المحبوكة
بهجمتي السريعة إلى الأمام ذات اللهب الفظيع
وكصقر بين الطيور، كنت أضرب على الجانبين
وأذبح ولا أجهد من الذبح،
وهربوا رعبا، إلى حافة الماء هربوا
وغاصوا إلى الأعماق كالتماسيح
وقلوبهم قد بليت من الخوف حين ذاقوا يدي
وصرخوا مذهولين بصوت عال:
«إنه ليس بشرا! إنه سوتخ في غضبته
إنه بعل بنفسه».

ولقد بلغ القمة في الإجادة كاتب مجهول في قصيدة (مرن بتاح) حين قدم وصفا للبـــلاد بعد هزيمة الهكسوس، كما أن وصفه للهروب نفسه به بعض الفقرات اللطيفة:

«حل بمصر فرح عظيم، وابتهجت مدن توميري
إن الناس يتحدثون عن الانتصارات التي كسبها الملك
(مرن بتاح) ضد (تاحنو).
كم هو محبوب حاكمنا المنتصر!
كم هو رائع بين الآلهة؟
كم هو سعيد السيد الذي يقودنا؟
اجلس وتحدث، أو اخرج إلى الطرقات،
فليس هناك خوف في قلوب الناس الآن.
لقد هجرت القلاع، وأعيد فتح الآبار

الرسل يتسكعون تحت شرفات الأسوار ليستظلوا من حرارة الشمس
الجند ينامون، وحراس الحدود أنفسهم يذهبون إلى الحقول.
القطعان في الحقول لا تحتاج إلى رعاة حين تعبر مجاري المياه إننا لا نسمع صيحة في
الليل: «قف! أحدهم قادم! أحدهم يتحدث في لغة أجنبية».
الناس يغدون ويروحون وهم يغنون، ولسنا نسمع الآن
تنهدات من الرجال.
لقد بنيت المدن من جديد، والزراع يأكلون محصولاتهم
التي بذروها.
لقد حول الإله وجهة نحو مصر مرة أخرى،
لأن الملك (مرن بتاح) ولد،
وهو الذي قدر له أن يحميها ويصونها».

أما قصائد الحب في مصر القديمة فهي تشبه نظائرها في أي بلد آخر وعلى ذلك فمن السهل نقلها إلى الشعر الإنجليزي.. إننا لنرى المحب يشبه محبوبته بكل أنواع الزهور في الحديقة:

«يا حبيبتي، تعالي، إلي في الحديقة
إن حبيبتي مثل كل زهرة تنفح عطرها
فارعة العود، ممشوقة القوام، مثل نخلة تتيه بشبابها
وفي كل خد من خدودها وردة حمراء».[1]

وهناك مجموعة من الأغاني السارة، تمثل لنا فتاة أضناها الحب:

«تهبط طيور (بونت)، محملة بالطيب
وأول طائر يهبط، يأكل طعمي
وأظافره فيها عبير،
لكن أود، أن نطلقها معا.
وحيدة أنا بجوارك
حتى تسمع صيحات طائري المعطر،
كم يحلو لي أن تكون بجانبي
وأنا أنصب الشرك
فما أطيب الذهاب للمرج مع المحبوب».[1]

---

(١) Murray, M, A: the splendoyr that was Egypt. p.p (460-464).

وإنه لمن الممتع حقا أن نعرف بعض الأغنيات التي كان ينشدها المصري القديم منذ أربعة أو خمسة آلاف سنة، على نحو ما يفعل الفلاح في الوقت الحاضر ساعات طوالا بالقرب من الساقية، أو عند قيامه بعمل بسيط، وإننا لنجد هذه الأغاني مدونة إلى جانب الصور المنقوشة على جدران المقابر، حيث تضفي على المناظر حياة شأنها في ذلك شأن الأحاديث المتبادلة المضافة إلى المناظر. ونقوش مقبرة (باحري) أمير (الكاب) في عصر (تحتمس الثالث) تزخر بمثل هذه الأغاني القصيرة، وبعضها كان بغير شك أغاني مرتجلة. فمنها مثلا ينادي أحد الفلاحين القائمين على الحرث صبيا يسير بجانب الثيران ومعه عصا:

«أسرع أيها السائق، استحث الثيران،
انظر فالأمير يقف ويراقب».

ويعلو منظر الحرث بأكمله هذه الأغنية:

«إنه ليوم جميل، الجسم رطب، والثيران تجر
والسماء تفعل حسب رغباتنا، ونحن ونعمل للأمير».

وهناك أغنية أكثر إبداعا، يترنم بها الفلاح وهو يسوق دون كلل ثيرانه التي تدرس الحبوب:

«ادرسوا لأنفسكم، ادرسوا لأنفسكم
أيتها الثيران، ادرسوا لأنفسكم
التبن لطعامكم، والقمح لأسيادكم
لا تجنحوا للراحة، فاليوم رطب عليل».[٢]

٤- *الأدب الفلسفي:*

وتطالعنا هنا قصيدة في مدح (الموت)، غير أنها ليست بحثا ساميا في مزايا الموت مثل الذي نطق به (أفلاطون) بعد ١٥٠٠ سنة في قصة موت (سقراط). كما أنه لا يمكن مقارنتها بالتشاؤم الفلسفي السامي الذي نراه في سفر ابتلاء (أيوب) النبي. ولكنها تعد أقدم صيغة وصلت إلينا عبر فيها الفرد عما أصابه من العذاب ظلما. وأول صرخة من متألم برئ وصل إلينا صداها من عصور ذلك العالم القديم. وهي تعد بحق ذات فائدة فريدة، ولا تخلو من جمال بما احتوته من حرارة نفسية خلابة.

---

(١)منير مجلي، الجزيرة المسحورة، المرجع السابق، ص(٢٩).

(٢) أدولف أرمان وهرمان رانكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، المرجع السابق، ص (٤٢٩).

ومما يلفت النظر أنها لا تحتوي على أية فكرة عن الإله، بل تتناول فقط موضوع التخلص السار من آلام الماضي التي لا تحتمل، دون أن تتطلع للمستقبل.

وقد كان من خصائص العصر والجو الذي نظمت فيه تلك القصيدة، أن يصور ذلك الخلاص السار في شكل صور محسوسة، مأخوذة من الحياة اليومية لسكان وادي النيل الأقدمين.

وهاك ما قاله في ذلك:

- «إن الموت أمامي اليوم، كالمريض الذي أشرف على الشفاء، وكالذهاب إلى حديقة بعد المرض.
- إن الموت أمامي اليوم، كرائحة البخور والمر، أو كالجلوس تحت الشراع في يوم شديد الريح.
- إن الموت أمامي اليوم، كرائحة زهرة السوسن، أو كجلوس الإنسان على شاطئ السكر.
- إن الموت أمامي اليوم، مثل مجرى الماء العذب! ومثل عودة الرجل من سفينة حربية إلى داره.
- إن الموت أمامي اليوم، كسماء صافية، ومثل رجل يصطاد طيورا لا يعرفها.
- إن الموت أمامي اليوم، كمثل رجل يتوق لرؤية منزله، بعد أن أمضى سنين عديدة في الأسر».

وبالرغم من أن تلك الصور مأخوذة من الحياة في عالم متوغل في القدم ومعظمها يكاد يكون غير مألوف لنا، فإنها لم تفقد كل تأثيرها في أنفسنا إذ نجد فيها الحياة مشبهة بمرض طويل نشفى منه بالموت، وإن الموت مثل عبير المر يحمله ريح النيل العذب، بينما المسافر يجلس تحت الشراع الذي تزجيه الريح، وأن الموت مثل أوبة المحارب المنهوك القوى الذي يسير في المياه البعيدة، ثم يقترب من وطنه. أو مثل السرور الذي يحدث في نفس الأسير العائد من المنفى إلى الوطن السعيد.

فتلك الصور لها تأثير شامل يؤثر في نفس كل إنسان، في أي عصر، وفي أي جو.[1]

ولدينا في الأدب المصري كتب للنصائح لها طابع مميز هي أن يكتبها أب إلى ابنه ينصحه فيها ويرشده إلى محاسن الأخلاق وحسن السلوك في الدنيا. وكانت تتصل مباشرة بمواقف معينة في الحياة اليومية.

---

(١) J.H. Breasted, the dawn of conscience p.p (187-190).

ولما كانت هذه الإرشادات قد كتبت ليستعملها الناس في حياتهم الدنيوية، فهي مظهر من مظاهر الحضارة المصرية خلال ما يقرب من ألفي سنة.

ولما كانت الحضارة المصرية قد تعرضت للتغيير المستمر، ومع ذلك ظلت لا تتغير في جوهرها، فنحن لا ندهش إذا وجدنا أن الحكم الأدبية قد احتفظت بطابعها والكثير من تطبيقاتها الخاصة خلال هذه الفترة الطويلة من الزمان.(١)

ولأهمية هذه النصائح الفريدة، اعتنى بها الإنكليز حتى قرروها في برامج الدراسة للأطفال في بلادهم.

ومن نصائح الحكم (قاقمنا) نورد بعض الأمثلة:

١-اسلك طريق الاستقامة لئلا يترل عليك غضب الله.

٢-احذر أن تكون عنيدا في الخصام فتستوجب عقاب الله.

٣-الابن الذي ينكر الجميل، يحزن والديه.

٤-متى كان الإنسان خبيرا بأحوال دنياه، سهل عليه أن يكون قدوة حسنة لذريته.

٥-إذا دعيت إلى وليمة وقدم لك أطايب الطعام وما تشتهيه، فلا تبادر إلى تناوله لئلا يعتبرك الناس شرها، إن جرعة ماء تروي الظمأ، ولقمة خبز تغذي الجسم.(٢)

ولقد عثر (ماريت) مؤسس مصلحة الآثار المصرية في إحدى المقابر بالدير البحري بطيبة على بردية (بولاق)، وتعود لعهد الفرعون (توت عنخ آمون)، وهي تشتمل على ٩ صحائف مكتوبة بالخط الهيراطيقي تتضمن مواعظ، وحكما، وصفها (الحكيم آني) لتلميذه (خنسوحتب). ترجمها من المصرية القديمة إلى الفرنسية شاباس، ودي روجيه، وإلى الألمانية العالم الأثري أرمان، والإنكليزية ماسبيرو. وهذه فقرات منها:

١-اجعل لك مبدأ صالحا، وضع نصب عينيك في جميع أحوالك غاية شريفة تسعى بها لتصل إلى شيخوخة حميدة، وتهيئ لك مكانا في الآخرة، فإن الأبرار لا تزعجهم سكرات الموت.

---

(١)جون ولسون، الحضارة المصرية، المرجع السابق، ص(١٦٧).

(٢)أنطون زكري، (الأدب والدين عند قدماء المصريين) مطبعة المعارف بمصر، الطبعة الأولى، ١٩٢٣، ص (٢٠-٢١).

٢-صن لسانك عن مساوئ الناس، فإن اللسان سبب كل الشرور، وتحر محاسن الكلام، واجتنب قبائحه فإنك ستسأل يوم الحساب عن كل لفظة.

٣-إذا قاومت نفسك في مسراتها، استطعت ردعها عن شهواتها.

٤-إذا كنت متبحرا في العلم، فليكن علمك منقوشا في صحيفة فؤادك.

٥-إذا وليت منصبا فأظهر براعتك فيه لتؤهل نفسك لأرقى منه.

٦-لا تتردد على محال الخمور احتراسا من عواقبها الوخيمة، لأن لشارب الخمرة فلتات يستفظع صدورها من نفسه متى أفاق، وهو دائما مبتذل، محتقر من الناس، حتى بين أقرانه وأخوانه الذي يشاركونه في غروره وشروره.

٧-لا تجلس وغيرك واقف إذا كان أكبر منك سنا ولو كنت أرفع منه مترلة ومقاما.

٨-لا ترد على رجل وهو غاضب، بل ابتعد عنه، وتكلم بلطف مع من خاطبك بألفاظ جارحة، فالكلمات الرقيقة تهدئ حدته.(١)

أما تعليمات (تاحوتب) من الأسرة الخامسة فنكتفي بذكر مقطعين منهما لتبيان درجة تقدم المؤلف وبراعته. الأول موجه إلى رب عائلة وفيه يقول: «إذا كنت حكيما فيجب أن تعتني ببيتك، ويجب أن تعز زوجتك فتغذيها وتلبسها وتمرضها إذا مرضت. ولا تكن قاسيا كن رؤوفا مع الخدم قدر استطاعتك، فإن السلام والسعادة لا يحلان في بيت خدمه تعساء».(٢)

أما الثاني موجه إلى أمير:

«إذا غدوت مسؤولا فحاول أن تكون كاملا، وإذا جلست فتذكر أن الصمت خير من الكلام الذي لا معنى له».

لقد قيلت هذه النصائح قبل خمسة آلاف سنة. فإلى كم من السنوات تحتاج هذه الأفكار كي تعم العالم ويعيش بموجبها؟.

---

(١)المرجع السابق، ص (٢١-٢٢).

(٢)ليكونت دي نوي، (مصير البشرية)، المرجع السابق، ص (٨٧).



مراجع إضافية
حول تاريخ مصر القديمة وحضارتها

١- أيتين دوريوتون، جال فانديه (مصر)، ترجمة (عباس بيومي).

٢- محمد عبد الحليم، (مصر القديمة وحضارتها).

٣- جان فركوتر، (مصر القديمة) ترجمة الياس الحايك.

٤- محمد عبد القادر محمد، (آثار الأقصر) «معابد آمون».

٥- فؤاد محمد شبل (أخناتون رائد الثورة الثقافية).

٦- عزيز مرقص منصور (وادي الملوك).

٧- محمد عبد الحميد أحمد (العلاقات السورية المصرية عبر التاريخ).

٨- *Awilson the Burden of Egypt, 1951.*

٩- *Frankfort, kingship and the Gods, 1951.*

١٠- *steindoford snd seesle, when Egypt ruled the east (1942).*

١١- *Cambridge ancient history.*

١٢- *Pritchard, ancient near Eastern texts.*

١٣- *Breasted, the legacy of Egypt.*

١٤- *Cyril aldred, Egypt... to the end of old Kingdom.*

١٥- *Eliot sith and W,R, Dawson, Egyptian Mummies, London, (1924).*

١٦- *Wallis Budge. the Mummy, 2 nd. ed Cambridge, 1925.*

١٧- *Edwards, university of London, by w.m. Flindrs, petie.*

١٨- *N.M.Davies in ancient Egypt, oxford 1958.*

١٩- *Ball, contributions to the Geography of Egypt, Cairo, 1939, id Egypt in the classical Geographers, Cairo, 1942.*

٢٠- *Alucas, Ancient Egyptian Materials and Industries: 3rd. ed. London, 1948.*

٢١- *B.t.Batsfford, ltd. (the Face of the past) paul Jordan.*

٢٢- *W.stevenson smith, A history of Egyptian sculpture and painting in the Old Kingdom, Oxford, 1946.*

٢٣- *Murray, Index of Names and titles of the old kingdom, London 1908.*

٢٤- *E. Winnlock, Meddles of Daily life in ancient Egypt, Cambridge, Mass, 1955.*

٢٥- *M. Sandman, texts from the time of Akhenaton, Brussele, 1938.*

٢٦- *The Mural painting of el Amarnal ed. Frankfort, London, 1939.*

٢٧- *H. Carter, the tomb of Tutankhamen 3vols. London, 1923*

٢٨- *Peet, the Great temp-robberies of the twentieth Egyptian Dynasty, 2vole. Oxford, 1930.*

٢٩- *Mayes, W.C: the scepter of Egypt. newyopk: Harper and Brothers. 1953.*

٣٠- *Edwards, J.E.S: the Pyramid of Egypt Harmondsworth: penguin book, 1947.*

٣١- *Wainwright, G.A. the sky-religion in Egypt. Cambridge, 1938.*

٣٢- *Smith, W,S. History of Egyptian sculpture and panting in the old kingdom. Boston. 1949.*

المحتوى

مقدمة ٧
تمهيد ٩
الفصل الأول: البيئة والإنسان والحضارة في وادي النيل............ ١٩
الفصل الثاني: نظام الحكم والإدارة ٥١
الفصل الثالث: المعتقدات الدينية................................ ٧١
الفصل الرابع: العقائد الجنائزية................................... ٩٩
الفصل الخامس: الحياة الاقتصادية ١٢٥
الفصل السادس: الحياة الاجتماعية...............................١٤٥
الفصل السابع: المعارف العلمية.................................١٦٩
الفصل الثامن: الفن..١٩٨
الفصل التاسع: الأدب ٢٢٩
مراجع إضافية حول تاريخ مصر وحضارتها.........................٢٤٩

من منشورات دار علاء الدين التاريخية

* مغامرة العقل الأولى

.................................فراس السواح

* الحدث التوراتي

.................................فراس السواح

* آرام دمشق وإسرائيل

.................................فراس السواح

* الأسطورة والمعنى

.................................فراس السواح

* بدايات الحضارة

.................................عبد الحكيم الذنون

* سويداء سورية

.................................مجموعة من المؤلفين

* أضواء على الثورة السورية الكبرى

.................................عطا الله الزاقوت

* السكان القدماء لبلاد ما بين النهرين

.................................ت سالم العيسى

* صرح ومهد الحضارة السورية

.................................مفيد عرنوق

* المصادر التاريخية في الأندلس

.................................ت نايف أبو كرم

* أميرات سوريات حكمن روما

.................................ت خالد عيسى

* الحضور اليماني في تاريخ الشرق الأدنى

.................................فضل عبد الله الجثام

* بيو غرافيا حية لمشاهير الحكام في العالم

.................................ت خالد أبة الليل

* أهم الغزوات في صفحات الإسلام الخالدة

.................................عبد أحمد عبد الكريم السعدي

* لغز عشتار

.................................فراس السواح

* دين الإنسان

.................................فراس السواح

* جلجامش

.................................فراس السواح

* التاو

.................................فراس السواح

* الرحمن والشيطان

.................................فراس السواح

* من هم الموحدون الدروز

.................................جميل أبو ترابة

* العادات والتقاليد في محافظة السويداء

.................................عطا الله الزاقوت

* سلسلة الأساطير السورية

.................................ت مفيد عرنوق

* كليوباترا وعصرها

.................................ت يوسف شلب الشام

* الفكر الإغريقي

.................................ت محمد الخطيب

* تاريخ اليابان

.................................ت يوسف شلب الشام

* الحضارة بين النعمة والنقمة

.................................إحسان الهني

* التراث من منظور مختلف

.................................عبد الغفار نصر

* الاقتباس والجنس في التوراة

.................................خالص مسرور

* الأسطورة في بلاد الرافدين
عبد الحميد محمد
* إله الشمس الحمصي
ت إيرينا داوود
* البلدان النامية-مشكلات العلاقات الاقتصادية
ت د ماجد علاء الدين
* تاريخ القانون في العراق
عبد الحكيم الذنون
* الديانة الفرعونية
ت نهاد خياطة
* دراسات حول الأكراد
ت عبدي حاجي
* الشركس في فجر التاريخ
برزج سمكوغ
* حدث ذات مرة في سورية
سمير عبده
* المسيحيون السوريون خلال ألفي عام
سمير عبده
* السريانية العربية
سمير عبده
* الإيديولوجية اليهودية
مفيد عرنوق
* تيارات الفلسفة الشرقية
محمد حسن
* دراسات في الفلسفة الأوروبية
سليمان حسن
* التشريعات البابلية
عبد الحكيم الذنون
* العولمة والتبادل الإعلامي
د صابر فلحوط
* من أنساب العرب العاربة
صالح هواش المسلط

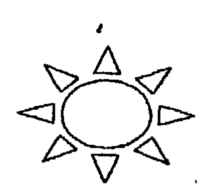
* أساطير في أصل النار
ت يوسف شلب الشام
* هل هبط آدم في القفقاس
محمد عمر بغداي
* الحضارات القديمة
ت نسيم واكيم اليازجي
* الجنس في العالم القديم
ت فائق دحدوح
* الديانة الزرادشتية
نوري إسماعيل
* شريعة حمورابي
ت أسامة سراس
* طقوس الجنس المقدس
ت نهاد خياطة
* موسوعة تاريخ القفقاس والجركس
محمد جمال صادق ابه زاو
* معجم الأساطير
ت حنا عبود
* صراع بين الحرية والاستبداد
فارس الحناوي
* تجارة الأسلحة في الخليج العربي
رحيم كاظم محمد الهاشمي
* الإثنولوجيا
محمد الخطيب
* الطريق إلى القيادة وتنمية الشخصية
ت سالم العيسى
* دراسات في المكتبة العربية التراثية
عادل فريجات
* الخيول الأصيلة في الصحراء العربية
أحمد غسان سبانو
* المعراج والرمز الصوفي
د. نذير العظمة

- جميع طلبات الشراء ترسل على العنوان التالي:

دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة
دمشق/ سورية – ص.ب : ٣٠٥٩٨
هاتف : ٥٦١٧٠٧١
فاكس : ٥٦١٣٢٤١

الأسعار سارية اعتبارا من ١ / ١ /٢٠٠١
وحتى اشعار آخر.

- يتفق على نسبة الحسم مع إدارة التوزيع.
- تضاف أجور شحن 20% للبلاد العربية و 30% للبلاد الأجنبية .
- ترسل جميع الرسائل والطرود والحــوالات باســم د. ماجد علاء الدين على العنوان المبين أعلاه.





هذا الكتاب

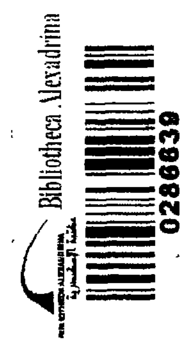
يتناول هذا الكتاب تاريخ مصر أيام الفراعنة، مصر التي تحتل مركزاً فريداً في تاريخ الحضارات القديمة، بما يمتاز به تاريخها من امتداد زماني سحيق واتساع ثقافي خصب. فمن المؤكد أن المصريين كانوا من أقدم الشعوب تاريخاً، ولم نعرف أي شعب بلغ من توغله في القدم ما نعرفه عن المصريين.

إن الحضارة المصرية هي إحدى الحضارات الست التي قال عنها (توينبي) أنها لا تتصل بما قبلها ولم تكن وليدة غيرها وكان لها القدرة على هضم المؤثرات الخارجية والاحتفاظ بشخصيتها الحضارية.

إننا عندما نتابع دراسة تاريخ مصر، وعندما نسجل أحداث التاريخ، فذلك لا للتغني بسحر الماضي والتفاخر بأمجاده، بل للتعرف عليه وتقدير قيمته واستلهام الخبرة من مجرياته. وبالتعرف على الحقائق سنتغلب على الشعور بالاستغراب الذي استحوذ على الإغريق والرومان أمام مظاهر الحضارة المصرية التي أثارت إعجاب ديمقريطس وأرسطو وهيرودوت ونابليون.

وأخيراً نقف مع جورج سانتيانا في رأيه: "أن الذين يستمرون في جهلهم بمنطق التاريخ، غالباً ما يتجهون إلى إعادته بحذافيره".

الناشر



يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة

دمشق ص.ب ٣٠٥٩٨

هاتف : ٥٦١٧٠٧١

فاكس : ٥٦١٣٢٤١